

## INFORMATION TO USERS

This material was produced from a microfilm copy of the original document. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the original submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or patterns which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting thru an image and duplicating adjacent pages to insure you complete continuity.
2. When an image on the film is obliterated with a large round black mark, it is an indication that the photographer suspected that the copy may have moved during exposure and thus cause a blurred image. You will find a good image of the page in the adjacent frame.
3. When a map, drawing or chart, etc., was part of the material being photographed the photographer followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin photoing at the upper left hand corner of a large sheet and to continue photoing from left to right in equal sections with a small overlap. If necessary, sectioning is continued again — beginning below the first row and continuing on until complete.
4. The majority of users indicate that the textual content is of greatest value, however, a somewhat higher quality reproduction could be made from "photographs" if essential to the understanding of the dissertation. Silver prints of "photographs" may be ordered at additional charge by writing the Order Department, giving the catalog number, title, author and specific pages you wish reproduced.
5. PLEASE NOTE: Some pages may have indistinct print. Filmed as received.

**Xerox University Microfilms**

300 North Zeeb Road  
Ann Arbor, Michigan 48106

76-19,679

MARÉCHAL-TRUDEL, Michèle, 1924-  
CHATEAUBRIAND ET VENISE UN MYTHE  
CONTESTE. [French Text]

City University of New York, Ph.D., 1976  
Literature, Romance

**Xerox University Microfilms**, Ann Arbor, Michigan 48106

© COPYRIGHT BY

Michèle MARÉCHAL-TRUDEL

1976

CHATEAUBRIAND ET VENISE

UN MYTHE CONTESTE

by

MICHELE MARECHAL-TRUDEL

A dissertation submitted to the Graduate  
Faculty in French in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy, The City University  
of New York.

1976

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in French in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy

April 19/76

Date

Henri Peyre

Chairman of Examining Committee

April 19/76

Date

Henri Peyre

Executive Officer

Sidney D. Braun

Alex Tzupri

Michelle Braun

Supervisory Committee

The City University of New York

A MAURICE MARECHAL

le grand artiste que  
fut mon Père.

A sa mémoire.

Au terme de cette étude, je tiens à remercier Henri Peyre qui m'a mise sur la route de Venise et sans lequel je n'aurais jamais entrepris tel voyage. Je dois, à ses qualités inestimables de coeur et d'esprit, qui n'ont d'égal que sa vaste culture, d'avoir pu poursuivre la route.

Mes remerciements vont également à mes autres professeurs-lecteurs: Micheline Tison-Braun, Sidney D. Braun et Alexandre Szogyi, pour leur bienveillance, le scrupule avec lequel ils lurent le texte et leurs précieux conseils.

Je leur dois à tous d'avoir trouvé dans la recherche et l'écriture certaines des heures les plus heureuses de mon existence.

## TABLE DES MATIERES

	Page
INTRODUCTION. . . . .	1
CHAPITRE I : PROFIL D'UNE CITE . . . . .	6
- LISTE DES TABLEAUX ENLEVES A VENISE . . . . .	64
- NOTES EXPLICATIVES . . . . .	67
- DEPLIANTS . . . . .	71
- Vers l'ébauche de l'Empire et la stabilité intérieure VIe - XIIe siècle	
- L'âge d'or XIIIe - XVe siècle	
- Le déclin et la chute XVIe - XVIIIe siècle	
- ILLUSTRATIONS . . . . .	74
PREAMBULE AU CHAPITRE II . . . . .	95
- Les manuscrits de 1841 et 1847	
- Abréviations	
CHAPITRE II : 1806. . . . .	99
VENISE MECONNUE : UNE ESCALE IMPORTUNE	
CHAPITRE III : 1833 . . . . .	128
FACE A LA VISION BYRONIENNE: UN DEFI RELEVE	
- ABREGE - STRUCTURE DU LIVRE SEPTIEME. . . . .	147
- ILLUSTRATIONS . . . . .	148

	Page
CHAPITRE IV : INVISIBLE ARMATURE . . . . .	151
L'ORDONNANCE DU LIVRE SEPTIEME	
- ILLUSTRATION . . . . .	203
CHAPITRE V : UNE COURONNE FUNERAIRE : . . . . .	204
LES THEMES DU <u>SEJOUR A VENISE</u>	
- ILLUSTRATIONS . . . . .	244
CHAPITRE VI : VENISE, LE LORD ET L'ENCHANTEUR . . . . .	246
LISTE DES ILLUSTRATIONS . . . . .	300
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	302

## I N T R O D U C T I O N

Venise commence à un clocher  
et finit à un café...elle va  
de la Basilique de Saint-Marc  
à une guinguette...ces deux  
monuments respirent leurs  
siècles.

Chateaubriand

Pourquoi un chapitre historique avec schémas et tableaux à l'appui, dans une étude consacrée à la légende d'une ville et à ses échos dans la création littéraire? C'est que Venise est la ville de l'histoire par excellence. Toute la signification du site se trouve dans son passé. On ne peut séparer ces deux éléments; à Venise ils ne font qu'un. Jamais lieu n'a réuni de façon plus harmonieuse et homogène site et histoire. "Etincelante fête figée"<sup>1</sup> depuis des siècles, Venise enchante et intrigue à la fois. Son charme fait plus qu'envoûter, il soulève mille questions.

Il nous paraît que la connaissance de l'histoire de la cité des lagunes, loin de percer et de tuer son mystère,

---

<sup>1</sup> Maurice Barrès, Amori et Dolori Sacrum, (Paris:Plon,1921) p.13

ne fait qu'accroître ses délices. Elle réveille une épopée endormie, peuplant ainsi le monde des rêves, où s'est accumulée la richesse du Passé, seule patrie qui ne déçoive pas.

On a chanté sa gloire, on a pleuré sa chute. Mais comment comprendre pleinement la tristesse de ceux qui l'ont découverte "déchue", "agonisante" et "mourante"? Comment saisir le sens de certaines de leurs plus belles pages toutes imprégnées de résonances historiques? Il nous faut, avec eux, pouvoir évoquer les grandeurs passées de cette ville devenue femme; connaître les raisons de la misère de cette tête jadis couronnée, dont l'abandon fut d'autant plus saisissant et douloureux qu'il fut si soudain.

Parmi les illustres visiteurs qui séjournèrent dans la ville de Saint-Marc, l'un d'eux, Chateaubriand, semblait spécialement destiné à subir l'envoûtement de l'ancienne Sérénissime, dont les palais et les temples jalonnent le passé millénaire.

On ne saurait dire que Chateaubriand était réellement historien. Il était avant tout imaginaire, intuitif, poète; mais son esprit avait une affinité profonde avec le Passé ainsi qu'un respect inné pour l'ordre et la tradition. Il avait le sens de l'Histoire, saisissant immédiatement "l'intelligence des situations"<sup>2</sup>, sachant en extraire l'essence

---

<sup>2</sup> Victor Tapié, "L'Historien", dans Chateaubriand, Le Livre du Centenaire, Paris: Flammarion, 1949, p. 225

et la poétiser.

Le milieu de noblesse provinciale où le vicomte breton avait grandi, et où survivait encore, même à la fin du XVIIIe siècle, l'esprit d'une certaine féodalité, lui avait donné le sens sacré de la hiérarchie et une révérence pour l'Histoire.

La durée même de la longue vie de l'ancien ministre, la mouvance des évènements historiques qu'il traversa et auxquels il participa, devait le rendre particulièrement sensible, non seulement à la vastitude de l'histoire de la République des Doges, mais aussi, contraste avec sa propre vie, à l'unique permanence d'un régime quasi-inchangé depuis huit siècles.

Venise donc, toute résonnante encore de la pompe et de l'apparat de son épopée déjà légendaire, paraissait devoir être le lieu privilégié où l'Enchanteur devait trouver sa correspondance. Et pourtant, comme nous le verrons, ses réactions envers la Perle de l'Adriatique furent complexes et souvent réticentes.

Afin donc de mieux comprendre le sens des séjours de Chateaubriand à Venise, de mieux apprécier les nuances et la profondeur de son affectivité, révélées par la vision unique et particulière qu'il eut de ce lieu insolite, il nous a paru essentiel de nous placer près du poète contre une même toile de fond: Venise et son passé, éléments inséparables. Pour cela, nous avons tenté de présenter la ville comme il l'a sans doute

abordée, non pas dans le morne déroulement de faits et de dates, mais dans l'ensemble de ses souvenirs hétéroclites, qui confère à la cité la dimension et le mouvement de l'âme humaine, multiple et souvent désordonnée malgré son apparence d'extraordinaire sérénité.

Au cours du travail de documentation, massive mais essentielle, que nous avons dû accomplir pour nous familiariser avec la ville et ses secrets, il est devenu de plus en plus apparent que la légende de Venise, loin d'être un mythe fabriqué de toutes pièces, est au contraire l'écho d'évènements lointains mais parfaitement vraisemblables et souvent minutieusement documentés.<sup>3</sup> Il ressort de cette analyse que Venise, en vivant son histoire, a créé et entretenu sa propre légende.

Au fil des siècles, soit par des monuments aujourd'hui plusieurs fois centenaires, soit par de poétiques ou de somptueuses descriptions de sa vie intime et de ses fastes, immortalisés par ses grands peintres, Venise elle-même a transfiguré presque instantanément les grands moments de son histoire.

---

<sup>3</sup> Pour ceux que le détail n'effraye pas, les tableaux insérés à la fin du chapitre permettront de saisir les grandes lignes de l'histoire de Venise et de la floraison artistique, apportant aux pages qui les précèdent des éclaircissements qu'il nous a semblé nécessaire d'incorporer à cette étude.

Loin de nous la pensée, en présentant ces pages d'évocations historiques, de violer le rêve d'autrui, d'imposer à quiconque désireux de composer sa propre Venise l'assommoir d'un manuel couvert de dates et le carcan d'une ennuyeuse chronologie. Notre démarche se voudrait toute autre. Nous ne pensons pas démystifier le lieu en le peuplant d'ombres qui ne demandent peut-être qu'à revivre un instant d'éternité, nous souhaitons au contraire en accroître les sortilèges. En remontant le cours des âges, nous avons essayé de ressusciter un passé qui s'impose à nous par l'art, à chaque pas et à chaque regard.

I can repeople with the past - and of  
The present there is still for the eye and thought...<sup>4</sup>

Ainsi nous avons tenté de réanimer "ces chroniques de pierre"<sup>5</sup> dont chaque partie commente depuis des siècles "les annales magnifiques et confuses de la République."<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Byron, The poetical works of Lord Byron (New York: Octagon Books, Inc., 1966), vol. II "Childe Harold's Pilgrimage" Canto IV, p. 34

<sup>5</sup> Chateaubriand, Mémoires d'Outre-Tombe, (Paris: Flammarion, 1964) Vol III-IV, p. 390

<sup>6</sup> Barrès, Un homme libre, (Paris: Plon, Le livre de poche, 1964) p. 269

## C H A P I T R E I

## PROFIL D'UNE CITE

A la naissance de l'histoire et de la légende de Venise il y a la mer, puissance créatrice originelle de toute vie. Venise est née de la vague, de la vague elle s'est nourrie, et c'est sur la houle qu'elle s'est taillé un empire.

C'est de la barque, fragile esquif reliant les premières habitations vénètes éparpillées dans la lagune, à la nave marchande pansue qui, téméraire, s'aventura en haute mer au delà du Lido, à l'étroite et rapide galère conquérante cinglant vers les mers du Levant, que s'inscrit le passé glorieux de la Reine de l'Adriatique.

Son âme est le vaisseau, symbole mille fois retrouvé sous le pinceau des peintres qui tout au long des siècles ont célébré leur Sérénissime. Déjà la plus ancienne mosaïque de la basilique<sup>1</sup> datant du XIIe siècle exalte le rôle de la nef vénitienne: c'est elle qui d'Egypte, transporta le corps de

---

<sup>1</sup>A la voûte près de l'orgue, bras droit du transept.

saint Marc vers la lagune où l'apôtre aurait prêché et où Dieu lui aurait annoncé qu'un jour sa dépouille mortelle trouverait la paix éternelle à Venise: "Pax tibus Marco, Evangelista meus"; saintes paroles que la République se hâta d'inscrire sur ses bannières et ses écussons ainsi que sur le livre du lion omniprésent dont la griffe impérieuse empêcha la page de tourner pendant près de mille ans.

La poétique mosaïque qui représente l'arrivée dans la Lagune de la sainte embarcation approchant de naïfs îlots piqués d'arbrisseaux gothiques, rutilé encore de son or huit fois centenaire; épousant la courbe de la voûte comme celle d'un horizon, elle est animée, par l'artiste qui l'a rêvée, d'un extraordinaire mouvement vers l'avant, prophétique du dynamisme vénitien, par l'attitude des deux marchands penchés sur la proue, amenant la grande voile blanche pour aborder aux rivages prédestinés à la gloire.

Miracle de l'art vénitien qui sait sublimer sa narration incessante des annales de la République, en cristalliser la légende et transfigurer le plus prosaïque des événements!

Si l'âme de Venise est le vaisseau frémissant toutes voiles dehors, sa force vitale c'est le marchand, bâtisseur de la cité. Ces deux éléments se retrouvent parfaitement conjugués dans la mosaïque aux subtiles nuances qui, dans la lumière filtrée du lieu saint, idéalise sans vergogne la première grande astuce du commerce vénitien et glorifie l'exécution d'un coup

audacieux "ad proficuum et honorem Veneciarum".

Derrière cette naïve mosaïque, se trouve la grande ombre du doge Partecipazio, instigateur du larcin "sacré" et de l'ambitieux dessein politique qu'il voulait mettre à exécution: l'indépendance de Venise. Partecipazio réussit à secouer le joug de Rome et de Byzance qui pesait sur la cité par l'intermédiaire des patriarches de deux villes voisines: Aquilée (restée dans la tradition romaine) et Grado (d'obédience byzantine). En dotant la ville d'un apôtre ni plus ni moins, le doge assurait par un acte unilatéral et spectaculaire, l'indépendance religieuse et politique de la cité-état. Ainsi, saint Marc supplanta-t-il le saint grec Théodore, ancien protecteur de la ville. Relégué au sommet d'une des colonnes de la Piazzetta, contraint de s'accommoder du voisinage du lion ailé, Théodore se voit obligé de contempler la magnificence de la cité et de la basilique consacrées à l'usurpateur ramené en triomphe d'Alexandrie.

C'est au début du IXe siècle (la légende, pourtant éprise de certitudes indique plusieurs dates variant de 814 à 830) que deux marchands vénitiens, Buono de Malamocco et Rustico de Torcello auraient rapporté la sainte relique qui reposait à Alexandrie en Terre Infidèle. Pieux marchandage dans la belle tradition vénitienne, ou vol pur et simple? Toujours est-il que les deux négociants réussirent à subtiliser la dépouille aux prêtres dont l'église contenait les ossements,

et dont ils avaient retiré quelques revenus avant d'être inquiétés par le khalife de l'endroit. Mais pour rejoindre leur navire, les deux compères devaient traverser la ville. La légende, exaltant "la caute malice" des larrons rapporte que, sans sourciller, ils cachèrent le corps dans une caisse sous des quartiers de porc et firent le vide devant eux en criant: "kanzir, kanzir!", viande abhorrée du Prophète. La fin justifie toujours les moyens lorsqu'il s'agit de la grandeur de Venise; et le marchand, père de la cité de saint Marc venait de réussir son plus beau coup! Il avait certes droit de figurer sur une mosaïque de la Basilique comme plus tard ses descendants devaient trouver place dans les toiles de Bellini et de Carpaccio. Ce ne fut du reste que le premier de ces vols méritoires qui devaient se multiplier rapidement pour faire de Venise un véritable centre de pèlerinage au Moyen-Age par la quantité et la variété incroyables de reliques accumulées du IXe au XIIe siècle. De Jaffa arriva le corps de Saint Nicolas, de Chios celui de Saint Isidore, de Jérusalem une ampoule contenant du sang du Christ et d'innombrables morceaux de la Sainte Croix. Les Vénitiens, imaginatifs et prévoyants, anticipaient le gain qu'ils pourraient tirer de ce capital soigneusement amassé. Au XIIe siècle, Venise allait en effet se lancer dans une entreprise fort profitable: le commerce de la relique. Véritable Lourdes du Moyen-Age, la ville de Saint Marc avait vu dit-on de nombreuses guérisons miraculeuses. Les pèlerins s'y pressaient et lorsque finit le grand âge des Croisades, les Vénitiens

remplacèrent ces expéditions fructueuses par des voyages en Terre Sainte. Après les Croisades, les croisières! Un accord avec les Sarrasins avait ouvert "un couloir" vers le Saint Sépulcre où passaient, sans être inquiétées, les caravanes affrétées par les commerçants vénitiens.

Par mer donc arriva le corps du saint. Sur l'îlot le moins vulnérable de la lagune, à Rivoalto (le Rialto actuel) il fut pieusement déposé dans la demeure du doge, le "Castellum", ancêtre du palais ducal. Mais pour consacrer solennellement l'indépendance de la cité, il fallait un sanctuaire digne de l'apôtre. Ainsi, toujours par voie d'eau voyagèrent les lourdes et précieuses cargaisons: pierres d'Istrie, marbres d'Attique, colonnes d'albâtre et de porphyre venues d'Orient, troncs d'arbres de Dalmatie et de Lombardie sur lesquels allaient reposer la basilique et la ville de saint Marc. Tout arriva par vaisseaux dans cette lagune prédestinée à abriter la plus audacieuse des constructions créée par l'imagination de l'homme: une cité flottante, au ras des flots, ne disposant d'aucun point d'appui tangible - ni montagnes ou collines auxquelles s'adosser, ni fleuve le long duquel s'allonger, ni vallée dans laquelle se blottir. Des pilotis flottant dans la vase à la courbe des dômes et la flèche des campaniles, Venise est totalement l'oeuvre de l'homme, défi permanent jeté aux forces vives de la Nature.

Bien avant l'an mil, les Vénitiens connaissaient le

secret de leurs eaux. "Sanctos murors patriae" disaient-ils de la mer et de ses marées, mais les saintes murailles de la patrie qui tenaient l'envahisseur à distance et faisaient échouer les escadres ennemies sur les hauts-fonds exposés à marée basse (ce fut le sort des galères franques de Pépin) contenaient également le germe de la mort: hausse et baisse séculaire des eaux, puissants courants marins creusant ici, comblant là, selon l'ordre secret et impitoyable de la nature, tout s'opposait à la présence de l'homme dans ce lieu aquatique.

A partir du IXe siècle, l'habitant de la Lagune allait soutenir une lutte sans répit contre les forces destructrices de la nature. C'est là sans doute que nous trouvons l'élément essentiel du miracle de la ville de saint Marc: la victoire sans cesse renouvelée de son dynamisme, de sa volonté de vie contre les forces de la mort. Ainsi dès l'aube des temps, la vie et la mort à Venise sont l'avvers et l'envers d'une même médaille.<sup>2</sup>

C'est vers l'an mil, lorsque le doge Pietro Orseolo II sortit de la Lagune pour livrer bataille aux pirates dalmatiens

---

<sup>2</sup> A l'heure actuelle, l'affaissement du sol de la lagune vénitienne sous le poids des alluvions fluviales est de l'ordre de 2 mm par an. A cela il faut ajouter une hausse du niveau de l'Adriatique, depuis le XIXe siècle, d'environ 1,5 mm par an. Ces 2 phénomènes conjugués, font que Venise s'effondre lentement dans sa lagune à raison de 3,5 mm par an, soit environ 35 cm par siècle. (Voir P. Braunstein, R. Delort, Venise, portrait historique d'une cité, Paris: Le Seuil, 1971, pp.11-17)

et pour enfin avoir champ libre dans l'Adriatique que s'ébauche l'avenir glorieux de la République. Parallèlement à ces premiers succès et sans doute pour en souligner la valeur symbolique, Venise crée sa propre légende. Etroitement reliés à sa genèse, c'est-à-dire la subordination des flots à la volonté de l'homme, les éléments les plus anciens de la mythologie vénitienne sont la mer et ses vaisseaux, sa cérémonie la plus antique, "la Sposalizio del Mare", "les Epousailles de la Mer".

Bucentaure<sup>3</sup> chamarré d'or et de pourpre, traînant ses velours cramoisis dans l'écume de la vague, doge au front ceint de la couronne ducale<sup>4</sup>, étincelante de tous ses bijoux, nef, naves, galées et galéasses, nuées de voilures au-dessus desquelles flottait le pavillon du Lion aux ailes largement déployées, toute la flotte sortait de la Lagune par la passe du Lido; une fois en pleine mer (quelquefois on trichait un peu vu le temps!) le Bucentaure s'immobilisait... Nous passons à présent la parole à un témoin de cette cérémonie, inchangée depuis près de huit siècles au moment où il la décrit vers 1765: "Le doge se lève et l'on abat le dossier de son fauteuil,

---

<sup>3</sup> De bucius > buzo, nom d'un genre de navire de commerce et "d'oro", d'or. Nef de parade du doge, incendiée par Bonaparte. Galère géante propulsée par 168 rameurs choisis après 1104 parmi les ouvriers de l'Arsenal: très peu stable à cause de son fond trop plat et de sa décoration extravagante. Il fallait une dextérité étonnante de la part de l'équipage pour lui faire tenir la mer. Le vaisseau ne sortait jamais par gros temps. La fête, jour de l'Ascension, devait alors être remise au premier dimanche de calme.

<sup>4</sup> La corne ducale, sorte de bonnet phrygien tronqué, et la "zoia" (bijou) corne ducale d'apparat n'apparaissent qu'au XIIe siècle.

qui est une espèce de bascule c'est par là qu'il jette l'anneau dans la mer en disant: Desponsamus te, mare, in signum veri perpetuique dominii."<sup>5</sup> (Nous t'épousons ô Mer, en signe de domination véritable et perpétuelle.) Ici, un renvoi au bas de la page nous fait savoir que "cet anneau peut valoir une pistole, & quelquefois des plongeurs le retrouvent." Ainsi à Venise, où l'économie était signe de haute vertu, on pouvait voler la mariée impunément, au vu et au su de tous!

Lalande, auteur du guide de voyage en Italie le plus en vogue à la fin du XVIIIe siècle, avait souligné l'instabilité du navire "où l'on a tout donné à la décoration."<sup>6</sup> Qu'on imagine alors l'angoisse "de l'amiral qui commande le Bucentaure & le pilote qui répond sur sa tête du retour de la Seigneurerie à Venise"<sup>7</sup>, lorsque montaient à bord de ce gigantesque et dangereux appareil "le doge accompagné des ambassadeurs, les six conseillers, les trois Capi di quarantie, les censeurs, les Avogadors, les Capi di consiglio deo dieci et enfin les soixante sénateurs, habillés de robes couleur de feu, tous avec de grandes perruques sans rabat."<sup>8</sup> Après une grand'messe en

---

<sup>5</sup> Joseph Lalande, Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 & 1766, (Genève: 1790) vol 7, p. 45

<sup>6</sup> Ibid., p. 44

<sup>7</sup> Ibid., p. 44

<sup>8</sup> Ibid., p. 45

l'église S. Nicolas de Lido, l'escadre remettait le cap, toutes rames dehors, vers le palais ducal: "massifs, construits comme des architectures, les vaisseaux semblaient presque amphibies comme de moindres Venises au milieu de l'autre."<sup>9</sup> On amarrait au pont de la Paille, face au palais "à l'aide de ponts volants recouverts de satin cramoisi et de tapis persans. On ne savait plus où finissait la terre, où commençait l'eau, qu'est-ce qui était encore le palais où déjà le navire, la caravelle, la galéasse, le Bucentaure."<sup>10</sup> Ainsi la flotte, la cité et la mer ne formaient plus qu'un tout: la Sérénissime.

On évitait avec le plus grand soin de débarquer le chef et la Seigneurie à un endroit pourtant digne des plus belles entrées: le môle entre les deux colonnes de la Piazzetta. C'est que depuis des siècles le lieu était de mauvais augure. Les deux énormes piliers monolithiques, tels de funèbres sentinelles, semblent en effet monter la garde aux portes du passé sanglant de la République.

Car si la légende de Venise frappe d'abord par son côté féérique et lumineux, elle possède également une face ténébreuse: Conseil des Dix, bouche dei leoni, Inquisiteurs, espions,

---

<sup>9</sup> Marcel Proust, A la recherche du temps perdu, (Paris: Gallimard, la Pléiade, 1954) vol I, p. 898

<sup>10</sup> Ibid., p. 898-899. C'est le peintre Elstir, qui dans ce passage décrit une des toiles de Carpaccio relatant la Vie de sainte Ursule. La série de ces tableaux se trouve actuellement au musée de l'Académie à Venise.

prisons, pont des Soupirs, toute une histoire réelle et digne d'épouvante qui donna aux Romantiques leurs plus voluptueux frissons.

Les colonnes du môle, témoins et symboles de cette mythologie terrifiante dominée par le lion ailé aux yeux d'agate faisaient partie d'un butin rapporté d'Orient au temps de la troisième Croisade (certains affirment qu'elles sont originaires de Saint Jean d'Acre). Au moment du déchargement, l'une d'elles tomba à l'eau; quant aux deux autres, personne ne sut les mettre sur pied et elles furent délaissées dans un coin de la place Saint-Marc jusqu'au jour où un certain Nicolo Barattieri, architecte lombard proposa de les ériger. En échange, (rien n'est jamais fait gratis à Venise!) il demanda le privilège d'installer entre les deux colonnes une salle de jeu "al fresco". Le jeu fut de tous temps la grande passion des Vénitiens. Barattieri fit fortune. Jour et nuit, l'endroit fourmillait de gens de toutes sortes: marchands cossus jouant gros, pauvres hères misant leur dernier sol, toute une faune parasitaire de l'heureux coup de dés s'y pressait. Un beau jour, le Grand Conseil<sup>11</sup> décida de faire place nette. Cette "Cour des Miracles" déparait la majesté du lieu, esplanade du palais. Il fut décidé que là même, serait affirmée la volonté

---

<sup>11</sup> Pour tout ce qui se rapporte à l'organisation politique de la République, voir en fin de chapitre, schéma et notes explicatives.

implacable de la République contre ceux qui attenteraient à sa toute-puissance. Paradoxe féroce, l'endroit où s'étaient déroulés les caprices de l'aveugle Fortune, fut déclaré site officiel des exécutions. Ces jours là, le jeu ferait relâche! Ainsi on y joua tour à tour le Grand Jeu: celui de la Mort et du Hasard. "Le roulement des têtes avait alterné avec le roulement des dés."<sup>12</sup>

Depuis ce décret, le lieu était censé porter malheur à quiconque y prenait pied venant de la mer. Bonaparte, qui était superstitieux, connaissait-il l'historique du site où on le fit débarquer en grande pompe le 29 novembre 1807? Y avait-il chez ceux qui organisèrent les fêtes somptueuses en l'honneur de Napoleone il Massimo, Imperatore de' Francesi, Re d'Italia, Protettore della Confederazione del Reno (planches 1, 2, 3) une rancune nourrie depuis dix ans pour l'Attila des temps modernes, une vendetta à régler contre "il Corso maladetto"? Nous verrons plus loin comment Napoléon, réalité historique, passa lui aussi dans la légende de Venise.

Mais c'est surtout l'ombre tragique du vieux doge Marino Faliero qui hante le môle entre les deux colonnes, là où deux fois par jour, la marée efface les marches millénaires du débarcadère fatidique. Déjà en 1354, l'esplanade mettait à découvert le coeur de pierre de la cité invulnérable, sans donjons ni chemins de garde. Rien n'arrêtait le regard qui

---

<sup>12</sup> René Guerdan, La Sérénissime, (Paris: Fayard; 1971) p. 67

s'envolait vers la pointe du campanile déjà quatre fois centenaire, qui se posait sur les coupes de la basilique achevée depuis trois siècles. L'herbe qui poussait dru devant le sanctuaire avait été recouverte vers 1260 par un pavage de briques. Derrière les murs du palais, la constitution, élaborée au XIIe siècle, assurait, inchangée, la sûreté de l'Etat depuis cent soixante-quinze ans. L'unique conspiration contre le pouvoir oligarchique - celle de Tiepolo<sup>13</sup> - avait été écrasée quarante ans auparavant et depuis, le Conseil des Dix tenait la ville dans sa main de fer.

L'âme de la cité semblait déjà durcie et inflexible lorsque le 11 septembre 1354, jour de son couronnement, le doge Marino Faliero, vénérable vieillard issu de la plus ancienne noblesse, mit pied sur terre entre les deux colonnes. C'était un matin de brume épaisse, la galère ducale n'avait

---

<sup>13</sup> Il s'agit de la conspiration de Tiepolo, Querini et Badoer, jeunes patriciens qui, en 1310, avaient tenté de renverser le gouvernement. Querini trouva la mort pendant le combat; Tiepolo obligé de battre en retraite réussit à s'enfuir et trouva refuge hors du territoire; quant à Badoer, il fut décapité. Les palais des Tiepolo et des Querini furent rasés; leurs biens confisqués. Le triomphe de la République sur l'ignominie est toujours pieusement conservé dans la pierre de Venise. Dans la rue Merceria, à l'entrée de la place Saint-Marc, n'importe quel Vénitien, aujourd'hui encore, montre avec satisfaction le fenètre d'où une vieille femme de peuple aurait fait tomber une lourde pierre sur l'arrière-garde de Tiepolo qui se repliait en ordre vers le pont. La pierre, écrasant un homme, déclencha la débandade. La petite fenètre en ogive et la dalle scellée dans la "calle" à l'endroit de la chute du projectile, rappellent l'exploit de l'aïeule, bénéficiaire par la suite d'une pension, et les sanglantes représailles qui suivirent la conspiration.

pu accoster devant le palais. La procession solennelle, telle une armée de fantômes, se déroula dans un brouillard sinistre. Sept mois plus tard, Marino Faliero, soixante-seize ans, cinquante-cinquième doge avait la tête tranchée, seul chef de la République à être exécuté. Son crime officiel: avoir tenté de briser l'autorité de l'oligarchie en s'appuyant sur le peuple.<sup>14</sup>

Plusieurs années après sa mort, la rancune contre lui était encore si vive, qu'un décret du Conseil des Dix fit effacer son portrait qui figurait parmi les autres effigies de doges dans la sala del Maggior Consiglio. Aujourd'hui encore, on ne peut manquer d'être saisi par le voile funèbre portant l'inscription: "Hic est locus Marini Falieri decapitati pro criminibus", qui remplace le visage de celui qui avait porté pendant sept mois la corne ducale. Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, la République commémora la saint Isidore, 16 avril, jour de la condamnation du "traître", par une procession à laquelle devait participer le présent doge. Il se rendait en grand apparat à la basilique, suivi d'un dignitaire qui portait une fiole remplie d'un liquide rouge symbolisant le sang du félon.

---

<sup>14</sup> De nombreux historiens ont réhabilité la réputation de Faliero et voient dans le complot un noble dessein. Il aurait tenté de redonner au peuple une part au gouvernement dont il avait été écarté depuis plus de deux siècles. "Il voulut, contre les oligarques, réaliser le programme de "bon gouvernement" qu'avait énoncé son prédécesseur Andréa Dandolo." P. Braunstein et R. Delort, Venise, portrait historique d'une cité, op. cit., p. 154

Mais doublant le motif politique de cet attentat à la souveraineté de l'oligarchie, une autre version avait circulé à laquelle souscrivirent de nombreux historiens dont le comte Pierre Daru qui relate minutieusement les évènements relatifs à cette affaire dans sa volumineuse histoire en huit tomes de la République de Venise. Si nous entrons quelques instants dans le détail, c'est pour mieux comprendre la fascination qu'exerça un tel drame sur l'imagination romantique, émue par les nobles causes, le bouillonnement de l'homme offensé et les blessures de l'injustice.

Lors d'une fête donnée au palais par le doge,

un jeune patricien nommé Michel Steno...s'y permit auprès d'une des dames qui accompagnaient la dogaresse quelques légèretés que la gaieté du bal et le mystère du masque rendaient peut-être excusables...le doge ordonna qu'on fit sortir l'insolent qui lui avait manqué. Falier était d'un caractère naturellement violent.

Le jeune homme en se retirant, le coeur ulcéré de cet affront, passa par la salle du conseil et écrivit sur le siège du doge, ces mots injurieux pour la dogaresse et son époux: Marin Falier a une belle femme, mais elle n'est pas pour lui.<sup>15</sup>

Le lendemain, Sténo arrêté avoua sa faute. Il fut condamné à deux mois de prison et un an d'exil. Le doge, insulté par une sentence qu'il jugeait trop légère, se serait alors entendu avec deux plébéiens, patrons à l'Arsenal qui nourris-

---

<sup>15</sup> Pierre Daru, Histoire de la République de Venise (Paris: Firmin-Didot, 1826) vol II, p. 126-127

saient des griefs contre le gouvernement. Espérant pouvoir soulever le peuple contre des dirigeants qu'ils estimaient indignes et tyranniques, ils tramèrent un coup d'Etat. Le complot fut éventé. Tous les participants arrêtés et exécutés. Le doge, inculpé, fut traduit devant le terrible Conseil des Dix où il avoua tout. Condamné la nuit de son interrogatoire à la peine capitale, il eut la tête tranchée le lendemain, dans la cour intérieure du palais ducal.

Il nous faut ici, hélas, enlever à l'Escalier des Géants le funèbre et grandiose prestige que lui ont prêté les Romantiques et autres rêveurs. L'exécution du vieux doge prend évidemment une dimension épique si l'on imagine - comme l'ont fait Byron, Delacroix et Delavigne - la frêle silhouette de l'être humain attendant la mort, flanquée des deux gigantesques statues de ces Immortels, Mars et Neptune, dieux de la Toute-Puissance. Malheureusement pour notre sens du drame et de l'esthétique, l'Escalier des Géants n'existait pas à l'époque de Marino Faliero. Oeuvre d'Antonio Rizzo, l'escalier ne fut achevé qu'en 1485, c'est-à-dire plus d'un siècle après le drame. Quant aux statues de Sansovino, elles donnèrent leurs noms à l'escalier à partir de 1566, date à laquelle elles furent érigées au sommet de la belle envolée de marches sculptées.

Ce drame passionnel et sanglant, découvrant les faiblesses et les grandeurs de l'âme humaine, contenait tout ce qui pouvait toucher la sensibilité romantique: un décor où

se mêlaient les fastes et la cruauté du Moyen-Age et de l'Orient: un vieux doge, personnage insolite et quasi-sacré, héros à l'âme ardente, misant son destin sur sa révolte contre l'ordre établi.

Ce fut Byron, passionné d'histoire, qui le premier s'empara de l'évènement dramatique. Il le mûrissait depuis quatre ans, dès les débuts de son séjour à Venise, lorsqu'en 1819, il écrivit sa tragédie en moins de trois mois. Marino Faliero, doge of Venice, consacrait au vieux chef une place d'honneur devant la postérité.

Devançant Hernani de quelques mois, le Marino Faliero de Casimir Delavigne fit accourir tout Paris au théâtre de la Porte Saint-Martin en mai 1829. Bien qu'il ne nous appartienne pas ici de nous livrer à la comparaison détaillée de ces deux tragédies (le sujet mérite sans doute une étude en profondeur) notons cependant l'influence byronienne sur l'analyse du caractère de Faliero. Il s'agit bien là, d'un héros romantique: fière et solitaire victime de moindres que lui; orgueilleux de son geste qu'il se refuse à renier, il renverse les rôles et jette l'anathème sur la patrie qui l'a trahi.

L'honneur du drame avait déjà été évoquée par Eugène Delacroix, qui au Salon de 1827 avait présenté sa Décapitation du doge Marino Faliero à l'Escalier des Géants.

Ironie du sort! Venise si xénophobe dans ses jours de gloire devait assister dans les temps de sa misère à la réhabi-

litation, par l'Etranger, de son traître le plus infâme.

Remarquons que la vision romantique qui exalte la noblesse de l'individu défiant la collectivité, est à l'opposé du mythe de Venise tel qu'il se présente sur les murs et les plafonds du palais des Doges. Il importe de poursuivre sans délai l'analyse de la légende en tant que création purement indigène, sans laquelle nous ne pourrions comprendre pleinement les nuances de la transformation romantique.

Dans ce temple à la Sérénissime qu'est le palais ducal, l'art vénitien, presque entièrement consacré à la gloire de la République, n'insiste nullement sur l'unicité et la valeur humaine de son chef. Le Doge, quel qu'il soit, est presque toujours réduit à la dimension d'un personnage épisodique, estompé par l'action qui se déroule autour de lui, simple témoin des heures glorieuses de la Dominante dont il n'est que le premier serviteur. Notons que nous ne parlons ici que des tableaux d'inspiration "officielle", oeuvres des grands maîtres qui pour la circonstance se firent les peintres-courtisans du moment. Nous laissons de côté pour l'instant leurs autres toiles; infiniment plus humaines, par lesquelles ils ont passé à la postérité.

Véronèse, Tintoret, Palma le Jeune, et avant eux Bellini, Carpaccio et Titien (dont les oeuvres furent détruites lors des incendies de 1575 et 1577) tous ont chanté la grandeur de leur Reine, concrétisant ainsi le premier visage de sa légende: celui

de la "Planteuse de lions". Sur son trône céleste, diadème au front, sceptre à la main, altière et impérieuse, Venise domine partout. Exaltation de Venise parmi les Dieux (Tintoret)... Venise recevant les hommages de Brescia, Udine, Padoue, Vérone (Palma le Jeune)... Junon offrant ses présents à Venise (Véronèse). la ville est devenue divinité. Non pas froide allégorie, mais présence charnelle et profane, par le nacré de sa chair, le port voluptueux de toute sa personne, l'enroulement sensuel et mobile des drapés qui la parent.

En contraste avec le mouvement et l'impétuosité de cette inspiration, la représentation du Doge, thème parallèle à celui de la Sérénissime est d'une toute autre tonalité. Loin d'être associé au joyeux paganisme de l'Olympe, le chef de la République, ployant sous la charge de ses habits d'apparat, se trouve le plus souvent agenouillé devant Jésus ou Marie, rappels de la douloureuse condition humaine. Les titres des tableaux sont là pour souligner ce rôle de suppliant: Doges Lorédan et Priuli priant Jésus Christ (Palma le Jeune)... Sébastien Venier remerciant le Christ de la bataille de Lépante (Véronèse)... Nicolo da Ponte invoquant Marie (Tintoret).

Curieux phénomène que cette double inspiration, païenne et chrétienne, toute en harmonie et en contre-point: gloire de Venise d'une part, servitude du dogat de l'autre. Il nous semble que l'uniformité de l'expression artistique telle qu'elle se déploie dans les grandes salles du palais n'est pas accidentelle; et que derrière l'oeuvre des peintres spontanément

amoureux de leur cité, se glisse l'ombre de l'Etat soucieux de propager le principe fondamental de sa constitution: soumission totale de tout citoyen "au profit et à la gloire de Venise".

Considérons le fait surprenant, que sur 120 doges ayant "régné" sur une période de mille ans, il n'existe que quelques rares effigies où l'artiste ait pu cerner la personnalité du chef de l'Etat.<sup>16</sup> Fait d'autant plus étonnant que Venise fut depuis toujours, célèbre par la vigueur et la prodigalité de ses peintres dont certains comptent parmi les plus grands portraitistes.

A la lumière de ceci, contemplons la frise, oeuvre des Tintoret père et fils, qui décore l'immense salle du Grand Conseil. Du haut de leurs cases de dimensions parfaitement égales, coiffés de la même corne ducale, vêtus du même manteau d'hermine, figés dans une même pose, se succèdent, deux par deux, 72 doges à peine visibles à 15 mètres du sol, le plus grand nombre à contre-jour et dont les traits semblent presque interchangeables. On ne peut manquer d'être frappé par le fait qu'aucun doge ne figure dans un cadre unique et personnel, ce qui serait normal partout ailleurs qu'à Venise, mais qu'au contraire, il se trouve contraint de partager avec un autre, l'espace réduit qu'on lui a accordé.

---

<sup>16</sup> Nous reparlerons de ces toiles plus loin et de l'important secret qu'elles laissent échapper.

Cette curieuse composition, négligée le plus souvent par les connaisseurs d'art, nous semble extrêmement importante quant à l'élaboration de la légende car elle indique de façon parfaitement explicite la part active qu'y prit le gouvernement. Il y a dans cette double procession monotone, à peine interrompue dans un angle par la case noircie de Marino Faliero, la fierté évidente qu'inspire au régime la continuité et la stabilité de la plus haute fonction publique, qui déjà à l'époque du Tintoret, était plus de sept fois centenaire. Mais parallèlement à ce commentaire, l'uniformité voulue de la facture indique la volonté de dépersonnaliser le chef suprême.

L'Art, devenu ici officiel et didactique, semble servir un dessein politique de la plus haute signification: réduction de la personnalité à tous les niveaux, à commencer par le Doge.

Comment le régime put-il exécuter ce projet, (et il le fit admirablement comme nous allons le voir,) jusque dans le moindre détail, tout en entretenant la réputation de la cité-état comme patrie de la liberté? C'est ce qu'il nous faudra préciser, car la liberté, réelle ou imaginée, fut à Venise un élément capital de sa fascination, surtout à partir du XVIIe siècle où commence à se dessiner le nouveau visage de sa légende.

Il nous semble en effet que la légende de Venise a trois visages. Le premier, imposant et majestueux est celui de la Venise guerrière, superbe Perle de l'Adriatique, impérieuse

maîtresse d'un empire oriental. Le second, mutin et charmant est celui de la Venise du Carnaval, insouciante et frivole, muse de perpétuelles fêtes galantes. Le tricorne a remplacé le diadème; l'éventail, le sceptre; la gondole, fragile alcôve de la volupté, a pris la place des galères conquérantes d'autres trésors. Casanova a remplacé Marco Polo. Ces deux visages, se substituant, se mélangeant savamment l'un à l'autre sont d'inspiration purement indigène.

Quant au troisième visage, mélancolique et émouvant, on a coutume de l'attribuer à la vision de l'Etranger; du Romantique, ce chevalier sans patrie, touché par la Venise meurtrie, princesse délaissée et solitaire dans ses habits de cour ravaudés et ses boucles défaites.

Après nous être longuement penchée sur l'expression picturale vénitienne, il nous semble cependant que cette mélancolie n'est pas un élément nouveau et étranger, greffé sur le mythe flatteur officiellement élaboré, mais un phénomène proprement vénitien qui se serait comme glissé dans la légende à l'insu de la volonté de la République. Nous essayerons au cours des pages qui vont suivre de cerner, à travers l'Art, cette tristesse qui nous semble avoir été à Venise un état d'âme latent, relié peut-être au concept particulier que le régime avait de la liberté.

Liberté! tout visiteur de la cité des lagunes n'eut que ce mot à la bouche pendant des siècles. Terme ambigu dans

le vocabulaire politique et social de Venise, qui fut l'objet d'un intérêt passionné de la part d'analystes étrangers tels que Sir Henry Wotton, Montesquieu, William Penn et bien sûr Rousseau qui, dans le Contrat Social se fait à plusieurs reprises d'après René Guerdan, "le vibrant apôtre" de certaines particularités de la constitution vénitienne. Quelle est donc la qualité de cette forme de liberté qui, à Venise, est passée dans le domaine de la légende?

Certes, dès le Moyen-Age, les réfugiés politiques et religieux affluèrent vers la République de saint Marc. On y vit entre autres, Marot, Dante, Pétrarque, Galilée. Venise accueillit toujours à bras ouverts les persécutés des puissants états qui lui faisaient la guerre. La liberté du culte qui y régnait était légendaire. Son propre clergé, aisément soumis à la raison d'Etat<sup>17</sup>, Venise pouvait s'offrir le luxe d'être la seule ville d'Europe où les minorités, Grecs orthodoxes, Juifs, Arméniens, Protestants et Mahométans (sans doute habilement espionnés et monnayant leur indépendance) jouissaient d'une liberté, qui loin de menacer l'ordre de la

---

<sup>17</sup> Il ne faut pas oublier qu'à l'origine, la cité était d'appartenance byzantine, ne considérant le Pape que comme l'évêque de Rome. Venise resta profondément attachée à la tradition de l'Orient chrétien qui élisait son propre clergé. C'était donc le Sénat qui désignait patriarches et évêques. Le bas-clergé était élu par les patriciens propriétaires d'immeubles. Les finances de l'Eglise étaient sous le contrôle de l'Etat, qui jugeait également ses délits. L'Eglise avait donc gardé à Venise un caractère national, renforcé par l'insularité de la ville. "Le pape n'était pas l'ami de la République...à cinq reprises Venise fut frappée d'interdit." Guerdan, op.cit., p.217

République, en augmentait au contraire le prestige.

Très tôt on chanta ses louanges. Philippe de Comynes, ambassadeur de Charles VIII à Venise, ébloui et puérilement flatté par la pompe avec laquelle on l'avait reçu en 1493, s'émerveille sans se préoccuper, lui, homme du Moyen-Age, du concept de la liberté: "C'est la plus triomphante cité que j'aye jamais vue, et qui fait plus d'honneur à ambassadeurs et estrangers, et qui plus sagement se gouverne, et où le service de Dieu est le plu solemnellement fait"... "et je dis encore une fois qu'ils sont en voye d'estre bien grands seigneurs pour l'advenir."<sup>18</sup> Qui eut pu prédire que cinq ans plus tard, le glas allait déjà sonner pour la Dominante? Les Portugais contournaient le Cap de Bonne Espérance...

A l'aube du Siècle des Lumières, la société vénitienne réduite au silence depuis quatre cents ans pour le plus grand bien de la République, goûtait une liberté équivoque que Montesquieu allait sévèrement censurer. "On y jouit d'une liberté que la plupart des honnêtes gens ne veulent pas avoir: aller en plein jour voir les filles de joie; se marier avec elles; pouvoir ne pas faire ses Pâques; être entièrement inconnu et indépendant dans ses actions, voilà la liberté que l'on a."<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Philippe de Comynes, Mémoires, (Paris: Belin-Leprieur, 1843) pp. 396-398

<sup>19</sup> Montesquieu, Voyage en Italie, publié d'après un manuscrit retrouvé par le baron Albert de Montesquieu (Bordeaux, 1894)p. 41

S'il condamne la débauche engourdissant l'esprit, systématiquement entretenue par le gouvernement à grand renfort de courtisanes, il déplore plus encore l'incognito dans la licence qui ne permettait même pas l'audace de s'y distinguer.

Si Casanova connut "les Plombs", ce n'est pas comme on le pense souvent, pour les excès de sa débauche, mais parce qu'il se fit trop de tapage autour de ses intrigues. Ce libertin poussa l'outrage jusqu'à se faire remarquer: crime de lèse-majesté à Venise où le gouvernement réprimait sévèrement toute marque d'individualisme. Si la débauche était monnaie courante, elle se devait de rester discrète. C'était la règle du jeu. Ainsi la liberté à Venise ne pouvait se manifester que dans l'anonymat et l'on était libre de tout faire hormis de toucher au centre moteur de la cité: le gouvernement.

D'autres témoignages confirment le jugement impitoyable du baron de la Brède. Il n'est jusqu'au Président de Brosses, le joyeux et paillard conseiller au Parlement de Dijon, qui n'affirme "qu'il n'y a lieu au monde où la liberté et la licence règnent plus souverainement qu'ici". Mais, ajoute-t-il précautionneusement, "ne vous mêlez pas du gouvernement et faites d'ailleurs tout ce que vous voudrez."<sup>20</sup>

Cette phrase est capitale. Elle indique la profonde

---

<sup>20</sup> Charles de Brosses, Lettres familières sur l'Italie, (Paris: Firmin-Didot, 1931) p. 174

méfiance du Vénitien à l'égard de l'Etranger. Ce visiteur venu d'ailleurs, souvent esprit frondeur, critique lucide des institutions despotiques de la monarchie dont il était le sujet, constituait un danger permanent de contagion. Ainsi, bien que le voyageur eût de tous temps trouvé repos et plaisirs à Venise, il lui était impossible de pénétrer dans l'intimité de la société vénitienne, la plus fermée d'Europe. Les doléances à ce sujet sont unanimes. Montaigne qui séjourna une semaine à Venise en 1580 notait en parlant de M. de Ferrier, ambassadeur de France, "qu'il étoit bien estrange qu'il n'avoit commerce avecq nul home de la ville, et que c'étoit un' humeur de jans si soupçonneuse que, si un de leurs Jantilshomes avait parlé deux fois à lui, ils le tiendroient pour suspect."<sup>21</sup> Quant à Montesquieu, décidément de fort méchante humeur pendant tout son séjour à Venise en 1728, il grommelle que "l'humeur retirée des Vénitiens, qui ne communiquent jamais, a fait comprendre aux pères qu'inutilement ils y enverraient leurs fils...il n'y a rien à gagner du côté des connaissances."<sup>22</sup> A la lumière de ceci, il sera intéressant d'étudier dans quelle mesure les Romantiques, surtout les aristocrates comme Byron et Chateaubriand, surent s'intégrer à ce qui restait de la haute société vénitienne au XIXe siècle.

---

<sup>21</sup> Montaigne, Oeuvres complètes, Journal de Voyage en Italie, (Paris: Louis Conard, 1928) vol 7, p. 147-148

<sup>22</sup> Montesquieu, op. cit., p. 24

Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, les Vénitiens se souciaient fort peu de la réputation de misanthropes qu'on leur faisait. Au contraire, ils en éclataient d'orgueil, renforçant l'image de la Venise toute-puissante. La discipline à laquelle ils s'étaient astreints pendant des siècles leur avait assuré l'indépendance à l'égard de Rome et de toute autre puissance étrangère; et si le chauvinisme arrogant dont ils faisaient montre irritait les hommes du Siècle des Lumières, Chateaubriand et Maurice Barrès par contre allaient s'en faire les ardents admirateurs.

De plus, une société tenue de garder ses distances, restait secrète et énigmatique, ajoutant au mystère de la ville, élément majeur de la légende, dont le Carnaval fut le vivant symbole.

Pour nous aider à déchiffrer le comportement de cette curieuse collectivité, libre et soumise à la fois, austère et licencieuse, xénophobe et accueillante, équivoque, insolite comme le masque qui va bientôt la caractériser et dont l'Art continuera de commenter les différents aspects, il nous semble essentiel de faire ici, une brève esquisse des charges du Doge car ce personnage, véritable création du régime oligarchique, point de mire de tout un peuple, a donné le ton à la société vénitienne tout entière. Les grandeurs et les servitudes du dogat furent, à l'extrême degré, celles de tous les nobles participant au gouvernement de la Sérénissime.

Jamais charge ne fut plus mal interprétée que celle du Doge. Ici, la réalité est plus fabuleuse que la légende. Malgré la cérémonial permanent et superbe dont resplendissait l'emploi que tous les peintres se sont plu à décrire, du grand Carpaccio au mièvre mais charmant Canaletto, malgré "l'ombrelle", symbole du despotisme oriental qui semblait défendre à Phoebus même de l'effleurer de ses rayons, le Doge était en fait placé sous mandat d'arrêt, dès son couronnement et jusqu'à sa mort.

Sa haute naissance et son énorme fortune, loin de lui conférer, comme partout ailleurs les privilèges dus au rang et à l'argent - liberté d'action et pouvoir sur les autres - le prédestinaient au contraire à finir ses jours, appauvri, comme premier prisonnier de l'Etat.

Lorsque la cité de saint Marc devait remplacer le symbole vivant de sa puissance, le Grand Conseil faisait son choix parmi les plus anciennes familles.<sup>23</sup> La fonction étant extrêmement onéreuse et non rémunérée - fêtes et réceptions ainsi que l'entretien et l'embellissement du palais étaient à la charge du Doge - on jetait son dévolu sur les fortunes les plus colossales. Les finances de l'heureux élu étaient passées au crible. Il n'avait le droit de recevoir aucun présent, ni de détenir des propriétés, ni de garder des participations

---

<sup>23</sup> Précisons que la noblesse vénitienne fut essentiellement une aristocratie de marchands dont la fortune fut amassée à l'origine par l'exploitation du commerce maritime, le négociant étant souvent doublé d'un armateur.

commerciales. Prisonnier de la Lagune, il ne pouvait en sortir que pour des raisons de santé, et qu'avec la permission expresse de la Seigneurie. Même au delà de la mort, Venise retenait son Doge. Les tombeaux qui se trouvent dans la basilique et surtout à SS Giovanni e Paolo et aux Frari, panthéons de la République, témoignent de cette captivité éternelle. Mais avant tout, on le voulait soumis, corps et âme, à la volonté de l'oligarchie, dompté par une surveillance permanente, exercée par des "conseillers", qui, à leur tour étaient astreints au contrôle le plus rigoureux.

Mais nous dira-t-on, et ces grands doges guerriers? ces bâtisseurs de l'Empire? Docile, Enrico Dandolo, détournant la Quatrième Croisade pour piller Constantinople, ville chrétienne? et Francesco Foscari lançant ses "condottieri" comme des oiseaux de proie sur les villes de Terre Ferme? et Morosini le Péloponésiaque, reconquérant sa Morée sur le Turc, oeil pour oeil, dent pour dent? Certes le dogat eut quelques personnages hauts en couleur, mais leur dynamisme ne fut toléré que parce qu'il concourrait parfaitement avec les vœux de l'Etat: la conquête. Encore fallait-il qu'ils n'attendent aucun éloge spécial. L'impersonnalité était une des conditions de la charge et elle fut strictement observée, surtout dans le domaine sacro-saint de la finance.

Ducats d'or et marcs d'argent, monnaie bien sonnante dont le prestige fut sans égal pendant des siècles, étaient

frappés au nom du chef, mais son effigie, totalement dépersonnalisée ne représentait qu'une silhouette en habits ducaux agenouillée devant le Christ ou devant saint Marc son bon apôtre. "Le doge Nicolas Tron qui mourut en 1473 fit frapper une nouvelle monnaie d'argent avec son portrait au naturel. Mais le Grand Conseil arrêta aussi-tôt cette nouveauté et défendit le cours de cette monnaie."<sup>24</sup> Le doge frisant la déposition, ou pire, dut faire amende honorable.

Le gouvernement vénitien ne sembla jamais avoir eu un moment d'inattention. Tout était conçu pour qu'on chantât la gloire de Venise et le bonheur d'être Vénitien. La grande majorité des dogats se succédèrent pendant près de mille ans sans le moindre incident.<sup>25</sup> La perte graduelle de l'Empire n'affecta pas, tout au moins en apparence, la paix intérieure et le calme complaisant du citoyen.

Mais l'Art, miroir et filtre de l'âme humaine, semble nous conter une autre histoire, secrète et fascinante. A les contempler de très près, les rares portraits de Doges représentés "au naturel" par les grands maîtres de l'école vénitienne

---

<sup>24</sup> Abbé Richard, Description historique et critique de l'Italie (Paris: Antoine Boudet, 1760) tome II, p. 185

<sup>25</sup> Les "vides" que l'on remarquera dans le tableau des évènements politiques à partir de 1355 soulignent la durée d'une stabilité intérieure sans précédent pendant laquelle eut lieu l'extraordinaire floraison artistique de deux Renaissances.

révèlent des blessures cachées. Quels rêves meurtris se cachent derrière tous ces regards lourds de reproches? Comment l'Etat, si soucieux de son image, si pointilleux sur le détail (on sait les vifs reproches qu'il adressa à Véronèse au sujet du Repas chez Lévi, dont le titre primitif était La Cène) laissa-t-il "passer" cette galerie de portraits accusateurs? Venise, sans s'en apercevoir, laissant apparaître sur le visage humain les deux éléments de sa légende: splendeur et terreur, n'a-t-elle pas fait basculer le mythe dans une réalité peu avantageuse à l'image si soigneusement élaborée?

Contemplons le visage sensuel et tourmenté d'Alvise Mocenigo (planche 4), à l'Académie de Venise, où le Tintoret, par un éclairage symbolique noyant le superflu, a su allumer les broderies de la corne ducale qui semble faire partie intégrante de ce beau visage sur le qui-vive, dont le regard détourné semble interroger les dangereuses ténèbres. Au musée Correr observons l'art statuaire de Jacobello dalle Masegne dans la silhouette agenouillée d'Antonio Venier (planche 5): visage creusé et ascétique, regard égaré, comme affolé, mains crispées sur la partie inférieure d'une hampe ou d'un crucifix brisé par le temps. Regardons le masque douloureux de Francesco Foscari, oeuvre d'Antonio Bregno, où se lit, dans le cerne profond des yeux toute la souffrance morale dont il fut accablé et dans les lèvres pincées, le stoïcisme dont il fit preuve<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Son drame personnel inspira à nouveau Byron, puis Delacroix et Verdi. Toutes ces oeuvres portent le même titre: Les deux Foscari, évoquant la double tragédie du père et de son fils.

Penchons-nous enfin sur le célèbre portrait de Leonardo Loredano de Giovanni Bellini à la National Gallery à Londres, remarquable parce qu'il est le seul à notre connaissance, où un imperceptible sourire vient flotter sur le visage d'un Doge. Mais quel visage, et quel sourire! Pâle, émacié, orbites creuses, regard intelligent et désabusé où vient s'allumer la lueur d'un sourire tristement cynique.

Le ton tragique de toutes ces oeuvres et d'une douzaine d'autres portraits de Doges que nous ne pouvons énumérer ici, ne peut passer inaperçu. L'Art a souligné le paradoxe de ce chef-victime, condamné à sa somptueuse et douloureuse solitude, et dont la mort est le plus souvent une libération longuement attendue:

So now the Doge is nothing, and at last  
I am again Marino Faliero:  
'Tis well to be so, though but for a moment.<sup>27</sup>

Rien n'est plus concluant que de comparer deux oeuvres du Titien, l'une à la National Gallery à Washington, représentant le doge Andrea Gritti, l'autre, le célèbre portrait de François I qui se trouve au Louvre. Dans la première toile, même climat oppressant de l'être humain captif de sa fonction civile, le regard fixe, la bouche serrée, engoncé dans ses habits d'apparat; dans l'autre, tout le pétilllement d'un esprit totalement libre de s'exprimer: oeil plissé et spirituel, bouche

---

<sup>27</sup> Byron, The poetical works of Lord Byron, op. cit., Vol.IV, Marino Faliero, p. 454

moqueuse, long nez fin à la narine sensuelle, comme la plume blanche qui s'enroule doucement autour du béret de velours. De ce portrait tout en obliques, se dégage une impression de fantaisie dans l'autorité, d'aisance souriante dans la majesté. Jamais telle physionomie n'eût pu être vénitienne.

Ce que nous venons de remarquer au sujet des portraits de Doges, semble trouver son reflet dans la représentation de la société vénitienne de la Renaissance dont les grands peintres furent Gentile Bellini et Carpaccio au Quattrocento et Véronèse un demi siècle plus tard. Nous y cherchons en vain une physionomie vive et éveillée, un regard direct, amusé, où luise la pensée personnelle et l'esprit critique. A part quelques très rares exceptions, partout au contraire, airs rêveurs et regards perdus... Graves patriciens de Bellini, participants à de solennels cortèges; placides marchands alignés le long des canaux aux côtés de leurs bourgeoises, témoins de quelque miracle aquatique... Jeunesse dorée de Carpaccio, hantant les quais et les embarcadères, le regard déjà résigné, accroché à quelque caravelle en partance, ou à la gondole naviguée par deux jouvenceaux disparaissant au lointain...(planches 6, 7) Visage au bord des larmes de la princesse Ursule, de ses parents, de ses compagnes, acteurs d'éternels adieux, double thème de l'eau et de la pierre, du rêve et de la réalité, de l'appel du grand large et de la prison splendide des palais marmoréens.

Nous ne pouvons manquer de mentionner, en parlant de Carpaccio, que ce grand poète utilisait sciemment, bien que secrètement, des signes et des symboles, soulignant l'élément tragique qui baigne ses oeuvres. Terisio Pignatti, conservateur du musée Correr, commentant la séquence du "Départ des Fiancés" de La légende de sainte Ursule observe "qu'au fond un grand navire s'éloigne...sur la voile gonflée nous pouvons lire à l'envers le mot "malo", malchance...que confirme sur l'étendard hissé au milieu, le scorpion de mauvais augure".<sup>28</sup>

Qu'il s'agisse de courtisanes, ou comme la critique moderne l'affirme, de deux dames de la société, le summum de l'absence de soi-même se lit dans le regard totalement vide des Due Donne, ces deux grasses matrones qui semblent s'ennuyer à mourir sur leur "altane" richement décorée, entourées d'un bestiaire mystérieux. (planche 8) Là encore, Carpaccio donne à l'ambiance immobile et compacte quelque choses d'oppressant. Pourquoi ce toutou apeuré, blotti contre la femme au regard indifférent? Pourquoi le peintre a-t-il choisi de révéler son identité "Opus Victorijs Carpatjo Venetj..." sous la griffe du grand chien sinistre aux dents aigües?

Identifiant l'oeuvre à son créateur, Elie Faure nous fait passer dans le monde occulte de Carpaccio: "Il devient

---

<sup>28</sup> Terisio Pignatti, Venise, (Paris: Albin Michel, 1971) p.177

pensif et s'écarte...il s'écoeure, il s'attriste, il erre au hasard. Puis il part avec les navires..."<sup>29</sup>

Gravité, mélancolie, quasi-similitude des expressions, nous les retrouvons chez le plus radieux des peintres, celui dont la palette ruisselle des plus lumineuses couleurs. Sous les vastes portiques à ciel ouvert où Véronèse assemble ses riches convives à de perpétuels mais silencieux banquets, là aussi flotte l'ombre de la tristesse. La société vénitienne, coiffée de turbans et de perles venus d'un empire qui s'effrite depuis un demi-siècle, ne se tient plus debout comme dans les toiles de la fin du Quattrocento; elle est assise maintenant, immobilisée à de longues tables d'où la conversation semble absente, où l'on ne mange pas, où l'on ne fait que contempler les coupes sans y tremper les lèvres, où, le regard vacant, "on écoute distraitemment et jamais avec le coeur, une musique qui joue au cours de festins magnifiques."<sup>30</sup> La vaisselle d'or, comme la splendeur de l'architecture, comme les convives rutilants ne sont plus autre chose que pure expression décorative.<sup>31</sup> Le geste qui "traduit les mouvements de la surface

---

<sup>29</sup> Elie Faure, L'Art Renaissance (Paris: Le Livre de Poche, 1971) p. 196

<sup>30</sup> Ibid., p. 232

<sup>31</sup> L'opinion que Delacroix avait de Véronèse nous paraît intéressante à signaler ici: "Paul Véronèse n'affiche pas, comme Titien, par exemple, la prétention de faire un chef-d'oeuvre à chaque tableau. Cette habileté à ne pas faire trop partout, (en italiques dans le texte) cette insouciance apparente des détails qui donne tant de simplicité est due à l'habitude de la décoration." Eugène Delacroix, Journal, (Paris: Plon, 1932) vol I, p. 235

de l'esprit"<sup>32</sup> fige les personnages dans une atmosphère de décor de théâtre. Totalemement oublieux de leur hôte d'honneur, Le Christ, invité suprême, ils prennent la pose parmi leurs esclaves, leurs oiseaux et leurs chiens, toujours et si curieusement en premier plan. (planches 9, 10, 11)

Ces grandes fêtes costumées qui s'étaient sur tout un siècle, où éclate la couleur dans un espace graduellement élargi semblent orchestrées pour que l'homme s'y désagrège dans une lumière de plus en plus intense ou disparaisse sous le décor et le décorum. Cette peinture est à double fond; derrière la surface lumineuse de l'ensemble, couve une atmosphère oppressante de rêves écrasés, d'imagination sevrée, laissant percevoir un élément de l'âme de Venise que la République eut certes voulu réfuter: la mélancolie.

L'être humain à Venise n'exista jamais qu'au second plan. Le premier fut de tous temps occupé par la Sérénissime: création et reine d'un petit groupe de marchands. L'oligarchie du négoce inspira à la société entière un véritable culte pour la cité. C'est dans ce sens que Venise mérite le mieux son titre de République. Pendant dix siècles, elle fut le souci, l'orgueil, la chose de tous...la res publica. La basilique et ses trésors furent la première offrande; vinrent ensuite les palais tout en dentelles; et à partir du moment où l'on

---

<sup>32</sup> Elie Faure, op. cit., p. 231

sentit les premières atteintes à sa suprématie, les richesses s'amoncelèrent à un rythme presque frénétique. L'embellissement de la ville fut inversement proportionnel à l'effritement de son empire. Comme pour conjurer et enrayer les progrès d'un mal fatal, comme pour lui mentir sur son grand péril, on offrit à la Sérénissime les tableaux les plus lumineux, les fêtes et les temples les plus imposants où peut-être on finit de lui sacrifier l'élan vital de ses sujets.

Dans cette ville où le XVI<sup>e</sup> siècle entonna le grand hymne à la matière, le citoyen de Venise tel que nous le décrivent les peintres de l'époque, semble tourner à vide, perdu dans une rêverie indéfinie.

Si l'Art a le pouvoir de décanter, de transfigurer la vie, d'arriver à l'essence des choses pour nous en faire percevoir le secret, de quelles données les maîtres vénitiens sont-ils partis pour arriver à cette vision particulière et inattendue d'une société opulente baignant dans une ambiance de mélancolie?

Ce n'est pas, il s'en faut, que nous voulions "expliquer" l'Art. Cependant pour celui qui connaît la toute-puissance du gouvernement vénitien et le sceau dont il marqua le peuple qu'il dominait, une brève esquisse des servitudes civiques s'impose, car, comme celles du Doge, elle nous permet de cerner le climat spirituel dans lequel vécurent les personnages,

acteurs-artisans eux aussi de la légende, que nous voyons surgir sous le pinceau des peintres.

Noblesse oblige! Jamais devise ne fut plus rigoureusement appliquée qu'à Venise. Fortune, haut lignage, soumission, ces vertus n'étaient pas l'apanage du seul Doge: elles étaient requises formellement de tout autre dirigeant, de la plus haute à la plus modeste fonction.

La noblesse tout entière, c'est-à-dire l'Etat lui-même se soumettait aux rigueurs de ses propres lois et veillait à ce que rien ne vînt troubler l'ordre établi qui avait assuré à la République la puissance d'un empire et la stabilité intérieure, facteurs dont les dirigeants étaient à la fois instigateurs et bénéficiaires.

Comme il s'agissait avant tout de préserver le statu quo et de barrer la route au pouvoir personnel, chacun se savait observé et chacun épiait son prochain. Chaque poste était pourvu d'un contre-poste chargé de le garder à vue. Argus aux mille yeux, le régime s'observait fonctionner avec une extrême vigilance et ne permettait à aucune tête de s'élever au-dessus des autres. La vertu même pouvait soulever les plus graves soupçons.

Dans le dernier siècle le sénateur Foscarini, homme aimable, vertueux, charitable, d'un esprit doux, étoit l'idole du peuple et des moines qu'il s'étoit gagnés par une suite de bienfaits accumulés; sa vie exemplaire ne le mit pas à l'abri de la vengeance des inquisiteurs qui ne purent souffrir la grande réputation dont il jouissait; en un demi-jour il fut arrêté et disparut pour toujours. Il fut

en quelque sorte le martyr de ses vertus, qui lui avoient attiré un crédit qu'il ne cherchait point, mais qui l'avoient élevé trop au-dessus de l'égalité, dont les vrais républicains sont si jaloux.<sup>33</sup>

Ainsi nous remarquons une fois de plus, que dans cette société rigoureusement contrôlée, tout élan du coeur, tout éclat de l'esprit, toute aspiration de l'âme étaient implacablement réprimés.

La haute naissance et la fortune, loin de conférer des privilèges, imposaient des devoirs et des dépenses. La République en appelait à l'honneur du sang. Obligation d'accepter la charge à laquelle on était élu; obligation de siéger à toutes les séances; de rendre hommage au culte; de payer l'impôt sur l'immobilier et les produits de luxe; de faire montre de la plus grande courtoisie envers le menu peuple. Les lourdes taxes imposées à la noblesse avaient du reste, comme tout à Venise, ville binaire par excellence, un double dessein: garnir les caisses de l'Etat, et montrer aux classes inférieures ce qu'il en coûtait d'être né patricien.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Abbé Richard, op. cit., p.221

Observons que les contributions obligatoires aux oeuvres de bienfaisance (hôpitaux, orphelinats, etc.) financés de tous temps par la noblesse, devaient se faire selon les règles établies par le gouvernement.

<sup>34</sup> Le gouvernement faisait preuve d'une imagination sans bornes lorsqu'il s'agissait d'augmenter son trésor pour embellir la ville. L'absentéisme aux Conseils était lourdement grevé. Quant au refus d'un poste, il pouvait se monnayer contre mille ducats, mais entraînait également l'exil pour un an. "La récidive est un peu plus chère: on la paye 2.000 ducats et deux années de bannissement." (de Brosses, op.cit., p.185)

Habile stratégie! le régime, ayant retiré au peuple toute participation politique, avait su compenser ingénieusement cette privation par les marques de la plus grande estime et par une sollicitude extrême. S'étant réservé l'exercice exclusif du commerce, la noblesse avait néanmoins confié la grande industrie au peuple. Les corporations fleurissaient (naturellement gardées à vue le plus subtilement du monde) donnant aux artisans un semblant de prestige indispensable à leur amour-propre. Même tactique en ce qui concernait la bourgeoisie. Les "cittadini originari", sorte de Tiers Etat, exerçaient les professions libérales. Ecartés, eux aussi, de la conduite des affaires, ils pouvaient cependant occuper les postes administratifs. Mais surtout, on les tenait en place par les mille satisfactions d'amour-propre qui leur étaient accordées. Autorisés à porter toque et toge comme les nobles, et plus tard perruques, ils étaient invités, honneur suprême, aux réceptions officielles avec leurs épouses et faisaient partie de tout cortège solennel. Ces centaines de satellites, tout de rouge habillés, renforcent l'éclat des toiles des peintres, qui pendant quatre siècles, de Bellini à Canaletto, chantèrent la splendeur de la République de saint Marc.

Ainsi l'oligarchie, ne représentant que 2% de la population, tenait les citoyens dans un carcan de fer doublé de velours, par un adroit mélange de privilèges et de surveillance, entretenant chez chacun le point faible de tout homme: la vanité, fatal miroir aux alouettes.

L'ordre régnait certes. Une prise de pouvoir par un Medicis était impensable; une Fronde n'aurait jamais pu être organisée. Quant au noble coupable d'un délit envers un roturier, son châtement était exemplaire. Les exemples abondent. A Venise, c'est le chevalier de Rohan et non François-Marie Arouet qui aurait été embastillé! Respect de la même loi pour tous, égalité devant les tribunaux, voilà des faits incontestables.

Venise était justement fière de la Justice qui régnait sur sa Lagune. C'est à elle que la République choisit résolument de s'identifier. Son effigie, ornant maints édifices, était pratiquement interchangeable avec celle de la cité. C'est la Justice, qui, à la proue du Bucentaure, fend l'écume, glaive haut levé. (planche 12) C'est elle qui trône au sommet de la Porta della Carta, bien au-dessus du doge Foscari et du lion de saint Marc. Mais loin d'être tête nue, vêtue comme à l'ordinaire d'une simple tunique, les yeux cachés par le bandeau traditionnel, la Justice façon Venise, déclare porter diadème et à l'exemple du gouvernement qu'elle protège, entend garder les yeux grand-ouverts.

A côté de cette Justice au regard attentif, se trouvait une présence transparente: la Fortune aux yeux bandés. Bien que son image ne fût pas glorifiée, son rôle fut immense. C'est à elle, force aveugle et passion obsessionnelle que l'on confia le système électoral à tous les niveaux!

Preuve de la défiance nourrie contre l'être humain, considéré comme trop vulnérable, c'est le choix imprévisible et irréversible de la Fortune que l'on préféra à celui de l'homme, objet de toutes les passions. Idée extravagante, quasi-hallucinante, et pourtant découlant d'une logique parfaite, le gouvernement vénitien, comme à Athènes au Ve siècle, invita officiellement le Jeu à participer à la vie politique. On fit du Hasard, le pilier du droit public.

Les règles du jeu étaient extrêmement complexes. Une série de loteries successives élisait à toutes les charges, de celle du Doge à celle du plus modeste fonctionnaire. Lors de la tombola initiale, modèle de celles qui lui succédaient, les membres du Maggior Consiglio, réunis au grand complet dans la salle gigantesque qui porte son nom, se dirigeaient vers des urnes haut placées, où le regard ne pouvait pénétrer; c'était pour y tirer au sort leur droit au vote. Dans les urnes se trouvaient autant de "ballotte", pelotes d'étoffe poinçonnées au sceau de la République, que de conseillers. Sur plusieurs centaines de pelotes, soixante seulement donnaient le droit de vote. C'étaient les fameuses ballottes dorées qui faisaient d'un simple conseiller, un électeur. Grâce à ce tirage au sort, favoritisme et népotisme étaient exclus. De plus, pour éviter les coalitions, les mandats étaient brefs, d'où chassé-croisé de postes et fréquence des élections. Personne ne pouvait être accusé d'ambition politique ou de manque à la parole

donnée, la roue de la Fortune mettait tout le monde d'accord.

Il existait donc, au sein du plus pensé, du plus calculé des gouvernements, une atmosphère permanente de "Ridotto". On tirait gagnant...on tirait perdant...l'expectative, le frisson du jeu régnaient à chaque consultation de la Fortune. Ainsi, par la plus étrange des associations, le Hasard et la Justice se rejoignaient pour barrer la route aux privilèges et assurer l'égalité devant la loi.

Equité intransigeante de la cité de saint Marc où le libre-arbitre cependant ne pouvait trouver place. La passion non plus, elle aussi expression de la personnalité. A Venise, pas de grands mystiques. Pas de Savonarole ou de Thomas Becket. Pas de grands poètes inspirés par "l'antique plaie de l'amour". Ce n'est pas à Venise qu'eût pu éclore la ferveur d'Héloïse et d'Abélard, de Laure et de Pétrarque, de Dante et de Béatrice. Othello et Desdémone, ces Immortels qui hantent la Lagune, ne furent que la création de Shakespeare, inspiré par un conte de Cintio qui lui non plus n'était pas Vénitien.

L'analyse de l'âme humaine, entreprise dangereuse, fut loin d'être encouragée à Venise. Alors que travaillaient à plein rendement les célèbres presses de l'imprimerie vénitienne, dont le perfectionnement avait fait de la ville, la capitale du livre en Europe (c'est à Venise que Lalande choisit de faire imprimer la première édition de son Voyage en Italie (planche 13)

Venise n'enfanta aucun génie littéraire. D'après les érudits, il faudra attendre la fin du XVIIIe siècle, à quelques années de la catastrophe finale, pour que la République produisît un nom qui occupera quelque place dans la postérité: Goldoni, auteur de comédies de mœurs.

N'ayant pu s'exprimer par les lettres, suspects de débrider l'imagination, de cultiver la pensée personnelle, d'établir un lien secret et puissant entre auteur et lecteur, l'esprit vénitien semble s'être défini essentiellement par l'architecture et la peinture, manifestations artistiques visibles, concrètes, se prêtant à la surveillance d'un régime vigilant et s'adressant plutôt à une collectivité qu'à l'individu.

"Quand l'architecture domine," écrit Elie Faure, "l'anonymat est la règle."<sup>35</sup> Cette pensée s'applique admirablement au XVIIe siècle vénitien. Après l'explosion étincelante de la Renaissance, la peinture se tait. Le siècle est dominé totalement par la blancheur des édifices baroques de Longhena qui parsèment la ville, comme s'ils se trouvaient dans le sillage de la Salute, église-navire flottant au ras des flots, ancrée à la pointe de la Douane de Mer.

Bien avant les Romantiques, mais dans un registre tout à fait différent, les voyageurs du XVIIIe siècle n'ont

---

<sup>35</sup> Elie Faure, L'esprit des Formes, (Paris: Le Livre de Poche, 1966 vol. I, p. 113

pas été sans remarquer la curieuse tristesse qui se dégageait de la ville ajourée et lumineuse. Montesquieu ne cache pas le profond malaise qu'il y ressentit.

Mes yeux sont très satisfaits à Venise; mon coeur et mon esprit ne le sont point. Je n'aime point une ville où rien n'engage à se rendre aimable ni vertueux. Les plaisirs même que l'on nous donne, pour suppléer à tout ce qu'on nous ôte, commencent à me déplaire, et, à la différence de Messaline, on est rassasié sans être las.<sup>36</sup>

Tout au long du siècle, d'autres témoignages font écho à ce sentiment, allant quelquefois jusqu'à utiliser le même vocabulaire. Que ce soit le jovial de Brosses qui déclare lui aussi avoir "les yeux satisfaits et le coeur ennuyé"<sup>37</sup>, ou Lalande, astronome et esprit pondéré, les visiteurs du XVIIIe siècle ressentent et notent l'ambivalence du lieu: plaisirs des yeux, nostalgie de l'âme.

Malgré le coup d'oeil singulier et brillant de cette ville, il y règne au-dehors un peu de tristesse; on voit beaucoup de gondoles sur les canaux, mais peu de monde dans la ville, et personne aux fenêtres; les hommes sont tout dans le commerce, et les femmes sont retirées au-dedans de leurs maisons...on entendra des boîtes (sic) et des rumeurs qui feroient mettre tous les Français aux fenêtres, sans y voir qui que ce soit à Venise.<sup>38</sup>

Singulier commentaire si l'on songe que Venise était devenue au

---

<sup>36</sup> Montesquieu, op. cit., p. 41

<sup>37</sup> de Brosses, op. cit., p.190

<sup>38</sup> Lalande, op. cit., p. 28

XVIIIe siècle le lupanar de l'Europe, l'endroit de prédilection des chercheurs de plaisirs. Sans doute Lalande nous donne un unique portrait de la ville au repos, sans fard, sans artifices, dans un morne quotidien. Il la saisit entre deux fêtes, vision fugitive, prise sur le vif, de la cité généralement masquée, abandonnée aux sarabandes démentes du Carnaval.

La fête! La grande fête vénitienne, attraction de l'Europe entière...carte d'atout de la République pendant des siècles, mais qui, lors de la dernière partie deviendra la carte du malheur, la fête fut-elle une explosion de joie populaire spontanée? Certes pas. Comme dans tout aspect de la vie vénitienne, la volonté du gouvernement s'y était glissée. Comment éblouir ambassadeurs et visiteurs de toutes sortes, entretenir l'illusion de la puissance de la Sérénissime? Comment détourner de l'agitation sociale un peuple qui eût pu nourrir certaines revendications? La fête à grand spectacle à laquelle la cité entière se devait de participer répondait à cette double exigence. Grand maître des cérémonies, l'Etat orchestrait les réjouissances depuis toujours et demandait aux peintres de les immortaliser: commémorations d'évènements religieux, militaires, politiques...kermesses de quartiers...joutes entre les corporations...pas un jour que Dieu donna ne s'écoula sans que la société vénitienne ne fût engloutie corps et âme dans ces manifestations collectives.

A ces cérémonies officielles, publiques, diurnes pour

la plupart, exécutées par une collectivité dense et homogène, à visage découvert, il faut ajouter l'insolite Carnaval, auquel se livrait la cité, masquée pendant six mois de l'année. Engourdissant l'esprit, alanguissant le corps, la fête fut à Venise l'opium du peuple.

A contempler gravures et tableautins de l'époque, on croirait que la société a éclaté en mille parcelles bigarrées, chacune allant son chemin, se frayant un passage dans la houle des masques, envahissant pour quelques instants les sources de lumière: cafés, théâtres, salles de jeu. Nuits folles, nuits blanches, où tout était permis sous le couvert du loup et du domino noir. Triomphe de la fantaisie et de l'originalité... mais dans l'incognito! Déshabitué de soi-même par des siècles de répression, on ne compose plus que quelques gestes de la vie, protégé par le travesti: mendiants vêtus de soie, espions déguisés en mendiants, patriciennes en soutane de petit abbé, procureurs en cotillon de soubrette, lansquenets, ours de foire foraine, on brouille les cartes, on efface ses traces, on se dissout dans un tournoiement interne, étourdi par la farandole qui s'enroule sur elle-même.

L'espace se rétrécit. L'empire n'est plus; ses horizons sont réduits à ceux de la Lagune. On ne chante plus Venise sur de vastes fresques et d'immenses toiles, mais sur de petits tableaux de chevalet. Le sujet s'intimise. L'air se raréfie. Plus de banquets sous les amples arcades où cent convives

festoyaient sous la voûte du ciel, mais des intérieurs lambrissés, petits salons, boudoirs où trois ou quatre personnages minuscules miment les gestes de la vie quotidienne et galante. La Toilette, La Visite, Le Concertino: Longhi joue du Goldoni aux accents charmants de Vivaldi.

L'intimisme gagne le plein air. Comme autant de papillons diaprés, prêts à s'envoler dans la première bourrasque, de petits groupes anonymes parsèment le salon à ciel ouvert qu'est devenue la place Saint-Marc. La Lagune cristalline de Canaletto et celle de Guardi plus palpitante et comme déjà inquiète, n'est plus encombrée que de gondoles et de bateaux de pêche naviguant dans un espace contenu. (planches 14 et 15)

L'expression picturale vénitienne au XVIIIe siècle semble accuser la hantise de l'espace et de son resserrement. Il n'est jusqu'aux nuées de Tiepolo qui ne soulignent cette obsession. Grand maître de la peinture décorative, Tiepolo donne l'illusion de crever les plafonds, mais il ne fait en somme que les surélever. Sa vision n'aboutit pas à un univers sidéral où puisse s'échapper l'âme, mais à un espace rococo, orné de nuages et de draperies en volute, parmi lesquels cabriolent des divinités aux ailes de libellules. "Tapage éclatant et mélancolique... élan charmant et qui sans cesse se brise."<sup>39</sup> (planche 16) De cette tentative d'évasion entravée, l'individu est alors rejeté dans les gouffres de Piranèse d'où l'on ne ressort pas. L'être, maintenant perdu dans le labyrinthe des caveaux et des escaliers

---

<sup>39</sup> Barrès, op. cit., p. 281

sans issue, est happé par l'affolement du tourbillon intérieur. Venise est en proie au vertige. Une fois de plus le malaise vient voiler le visage de la légende officielle. Le masque de la mort est en train de se substituer au masque de la fête.

Existe-t-il plus sinistre représentation de la fête que cette salle de jeu du Ridotto reproduite tant de fois par Longhi, Guardi et leurs "bottegas"? De toile en toile, même atmosphère funèbre pesant sur les joueurs aux masques blêmes et anguleux, la pointe acérée du tricorne abritant le regard, penchés comme des oiseaux de proie sur les croupiers en perruques et habits de cour écrasés de lassitude. (planche 17)

Qui sont-ils donc ces personnages sans visage qui hantent les tripots et les foires, les concerts et les bals, les couvents même, lieux de rendez-vous grivois? (planche 18) Ce sont les anciens sujets de la Sérénissime passés au service du nouveau souverain de la cité: il Sior Maschera. Plus de pourpre et de "zoia", plus de sceptre et de diadème, le vêtement de cérémonie est un vêtement de deuil. (planche 19) Visage livide et long manteau noir, c'est Messire le Masque qui mène la danse maintenant. Apprenti-sorcier devenu tout-puissant il entraîne la République, dissoute dans les plaisirs, démissionnaire de son rôle politique, inconsciente de son péril dans ses dernières sarabandes.

Tandis que les airs de fête s'égrènent sur les canaux, que les soupirs s'échappent des gondoles, le canon tonne sur les plaines du Pô.

Lodi, Castiglione, Bassano, Arcole, Rivoli...auréolé du "sfumato" de la bataille, s'avance l'homme des temps nouveaux:

l'être le plus maigre et le plus singulier que de ma vie j'eusse rencontré. Suivant la mode du temps, il portait des oreilles de chien immenses et qui descendaient jusque sur les épaules. La mise du général Bonaparte n'était pas faite pour rassurer. La redingote qu'il portait était tellement râpée, il avait l'air si misérable que j'eus peine à croire que cet homme fut un général.<sup>40</sup> (planche 20)

Un général de vingt-sept ans, volant de victoire en victoire, le coeur rongé du mal d'amour.

Prodige d'énergie, mais aussi voluptueux de la souffrance, "rêveur et homme d'action", Napoléon fut "le plus romantique des Français qui furent jamais, si vivre et agir par l'imagination est chose romantique, le plus passionné et chimérique des souverains français depuis le Moyen-Age si on songe à ses lettres d'amour à Joséphine..."<sup>41</sup> Joséphine épousée deux jours avant son départ pour l'Italie, Joséphine implorée, Joséphine ne venait pas...

Oh! toi! Mes larmes coulent...Plus de repos ni d'espérance. Je respecte la volonté et la loi immuable du sort. Il m'accable de gloire pour

---

<sup>40</sup> Stendhal, cité par J. Haumont dans la Préface de l'édition intégrale des Lettres de Napoléon à Joséphine et de Joséphine à Napoléon (Paris: J. de Bonnot, 1969)

Notons qu'en 1806, grâce à la protection de ses cousins Daru, Henri Beyle servit sous les drapeaux. Il est avec l'Empereur à Iéna, à Berlin, à Moscou. Il reçoit un poste d'intendant en Silésie et ne rentrera dans la vie civile qu'en 1814.

<sup>41</sup> Henri Peyre, Qu'est-ce que le Romantisme? (Paris: Presses Universitaires de France, 1971), p. 57

me faire sentir mon malheur avec plus d'amertume...<sup>42</sup>  
 Rien ne m'arrache à la douloureuse solitude et  
 aux serpents qui déchirent mon âme...<sup>43</sup>  
 Sans toi, sans toi, je ne puis plus être utile  
 ici. Aime qui veut la gloire, serve qui veut  
 la Patrie! mon âme est suffoquée dans cet exil...<sup>44</sup>

Si les lettres de Bonaparte à Joséphine disent, dans un style digne de Saint-Preux, l'histoire enfiévrée d'un amour romantique, les dépêches officielles de la même époque où le "moi-je" obsessionnel répond au leitmotiv du mot "sang", constituent le premier chapitre de l'épopée napoléonienne dont le grandiose et bref éclat fera languir "les enfants du siècle". Dans ses écrits de la campagne d'Italie, véritable littérature passionnelle, Bonaparte mêle deux des grands thèmes de l'inspiration romantique: l'évènement historique exalté et la passion personnelle.

"Napoléon", écrit Thiers, "est le plus grand homme de son temps, on en convient; mais il en est aussi le plus grand écrivain."<sup>45</sup> si cette opinion sur la suprême valeur littéraire de Bonaparte, partagée du reste par Sainte-Beuve, peut paraître quelque peu exagérée, on reconnaîtra cependant que ses fougueuses proclamations, dictées à l'emporte-pièce sur le champ

---

<sup>42</sup> Napoléon Bonaparte, op. cit., p.46

<sup>43</sup> Ibid., p. 50

<sup>44</sup> Ibid., p. 54

<sup>45</sup> Adolphe Thiers, Le National, 24 juin 1830

de bataille, "redonnent ses lettres de noblesse à la littérature militaire".<sup>46</sup> Dépêches au Directoire et à la Sérénissime, bulletins, ordres du jour, rédigés dans un style cravachant, avec une netteté, une concision dans l'expression, un sens de l'image et de l'apostrophe, tout ceci poétise et transfigure l'avance inexorable des temps modernes vers la cité millénaire.

Bonaparte n'avait pas vingt-huit ans lorsque, pourchassant les Autrichiens à travers l'Italie du Nord et au-delà des Alpes, il menaça de ses foudres le Sérénissime Doge de la République de Venise. Et sur quel ton! "Si vous ne...si vous ne... si vous ne...la guerre est déclarée."<sup>47</sup>

Il suffit de parcourir les documents crépitants d'indignation écrits par le général en chef, du 9 avril au 8 mai 1797, pour être saisi par la rapidité vertigineuse avec laquelle Venise fut emportée vers sa chute. Dès le 18 avril à Leoben, la France et l'Autriche s'entendaient déjà sur le sort de la Sérénissime. Bonaparte ne cessait de lui chercher querelle pour accélérer les évènements. L'affaire Laugier lui donna tous les

---

<sup>46</sup> Jean Tulard, Napoléon Bonaparte: L'Oeuvre et l'Histoire; Ecrits personnels de Napoléon Bonaparte, (Paris: Club français du Livre, 1969) vol.1, p. 5

<sup>47</sup> Napoléon Ier, Correspondance de Napoléon Ier, publiée par ordre de l'Empereur Napoléon III (Paris: Imprimerie impériale, 1859) document 1712, 9 avril 1797.

Les écrits cités ci-après seront identifiés par le chiffre du document et sa date.

prétextes pour justifier la grossière violation de la neutralité vénitienne. Née des flots domptés, souveraine d'un empire maritime, Venise périt d'une escarmouche sur sa Lagune.

AU DIRECTOIRE ÉXÉCUTIF

Quartier général, Trieste  
11 floréal an V

Les Vénitiens se conduisent tous les jours de plus en plus mal; la guerre est ici déclarée de fait; le massacre qu'ils viennent de faire du citoyen Laugier, commandant l'avisole Libérateur-de-l'Italie, est la chose la plus atroce du siècle.

Le citoyen Laugier sortait de Trieste; il fut rencontré par la flotille de l'Empereur, composée de 8 à 10 chaloupes canonnières; il se battit une partie de la journée avec elles, après quoi il chercha à se réfugier sous le canon de Venise. Il y fut reçu par la mitraille du fort. Il ordonna à son équipage de se mettre à fond de cale, et lui, avec sa trompe (porte-voix) demanda pourquoi on le traitait en ennemi; mais au même instant, il reçut une balle qui le jette sur le tillac roide mort. Un matelot, qui se sauvait à la nage, fut poursuivi par les Esclavons et tué à coups de rames.

Cet évènement n'est qu'un échantillon de tout ce qui se passe tous les jours dans la terre-ferme. Lorsque vous lirez cette lettre, la terre-ferme sera à nous, et j'y ferai des exemples dont on se souviendra.... Si le sang français doit être respecté en Europe, si vous voulez qu'on ne s'en joue pas, il faut que l'exemple sur Venise soit terrible; il nous faut du sang; il faut que le noble amiral vénitien qui a présidé à cet assassinat soit publiquement justicié.<sup>48</sup>

A MESSIEURS LES ENVOYÉS AU SÉNAT DE VENISE

Quartier général, Trieste  
11 floréal, an V

Je n'ai lu qu'avec indignation, Messieurs, la lettre que vous m'avez écrite relativement à l'assassinat de Laugier. Vous avez aggravé l'atrocité de cet évènement, sans exemple dans les annales des nations modernes, par le tissu de mensonges que votre Gouvernement a fabriqués pour chercher à se justifier.

---

<sup>48</sup> Napoléon 1er, op. cit., document 1758, 30 avril 1797

Je ne puis, Messieurs, vous recevoir; vous, et votre Sénat êtes dégoûtants du sang français....<sup>49</sup>

### AU GÉNÉRAL DUMAS

Milan, 17 floréal, an V

Le général en chef ordonne au Général Dumas de prendre le commandement d'une division de cavalerie composée: des 1er et 7e régiments de hussards et des 3e, 8e et 14e idem de dragons....

Il rassemblera sa division à Trévise et suivra l'instruction qui lui a été donnée pour empêcher toute communication de la ville de Venise avec la terre-ferme, et pour les empêcher de faire venir de l'eau.<sup>50</sup>

A six jours de la capitulation, le "je", représentant à présent soldats et généraux, se fait entendre plus sonore que jamais.

### AU DIRECTOIRE EXÉCUTIF

Milan, 19 floréal, an V

Je suis parti le 12 floréal de Palmanova, et je me suis rendu à Mestre. J'ai fait occuper par les divisions des généraux Victor et Baraguey-d'Hilliers toutes les extrémités des lagunes. Je ne suis éloigné actuellement que d'une petite lieue de Venise, et je fais les préparatifs pour pouvoir y entrer de force, si les choses ne s'arrangent pas. J'ai chassé de la terre-ferme, tous les Vénitiens, et nous sommes en ce moment les maîtres. Le peuple montre une grande joie à être délivré de l'aristocratie vénitienne. Il n'existe plus de lion de Saint-Marc.<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Napoléon 1er, op. cit., document 1759, 30 avril 1797

<sup>50</sup> Ibid., document 1779, 6 mai 1797

Cette dépêche est adressée au père d'Alexandre Dumas. Victor Hugo, rappelons-le, était lui aussi fils d'un général de l'Empire, tandis que celui de Balzac était fonctionnaire impérial.

<sup>51</sup> Ibid., document 1780, 8 mai 1797

"Les choses", en fait "s'arrangèrent"; et très vite. Bonaparte était pressé.<sup>52</sup>

Le 12 mai, sur ordre du général français de plus en plus menaçant, le Sénat terrorisé, réunit le Grand Conseil. Pour épargner à la ville d'être mise à feu et à sang, on décida l'abolition de la Constitution. Venise fut remise au vainqueur sans qu'un boulet de canon vînt écorcher une seule de ses briques roses.

---

<sup>52</sup> La célérité avec laquelle il procéda à la cessation des hostilités, cachait des motifs qui ternissent hélas l'image parfaite qu'il donnait du héros romantique. En avril 1797, l'Autriche était repoussée vers ses frontières. Tandis que Bonaparte remportait ses éclatants succès sur le front méridional, Hoche et Moreau enfonçaient eux aussi les lignes ennemies sur le front du Nord et passaient le Rhin. Le Directoire pouvait envisager la rencontre des armées du Nord et du Sud et même l'occupation de Vienne par les jeunes généraux de la Révolution. Mais ce pluriel n'était pas sans déplaire souverainement à Bonaparte. Dévoré d'ambition et soucieux de garder pour lui seul les lauriers de la victoire, il n'hésita pas à traiter avec l'Empereur unilatéralement. En proposant le 18 avril 1797 à Leoben des Préliminaires de paix, dont un article jetait Venise en pâture à l'ennemi, Bonaparte offrait la paix prématurément, enrayant à dessein l'avance de l'armée Rhin-et-Moselle. On dit que Moreau indigné, alla jusqu'à parler de trahison et demanda des explications au Directoire. Toujours est-il que six mois plus tard, au moment du traité de Campo-Formio, Talleyrand devenu ministre des Relations Etrangères entendit faire respecter la volonté du Directoire: l'Italie devait être débarrassée totalement de la présence autrichienne et en aucun cas, Venise, dangereuse enclave, ne devait être cédée à l'Empereur. Talleyrand envoya à cet effet une dépêche cinglante à Bonaparte: "Telles sont les dernières instructions diplomatiques que le Directoire ait à vous faire parvenir. Elles sont irrévocables, et il regarde la guerre comme inévitable si l'empereur ne se soumet pas." Sans sourciller, Bonaparte passa outre! D'un trait de plume, celui qui deux ans plus tard allait réussir le coup d'Etat du 18 brumaire, désobéit à son gouvernement. Il signa le traité de Campo-Formio attribuant à

Le 16 mai, le Général Baraguey-d'Hilliers, à la tête de 5.000 hommes, s'empara de la cité des lagunes. Fantassins et artilleurs, transportés de Mestre par 40 embarcations vénitiennes réquisitionnées à l'Arsenal, prirent pied sur la Paizetta. Dans le brouhaha du débarquement et le cliquetis des baïonnettes devenues inutiles, la réalité donna le démenti le plus formel à la légende de la cité invincible, "colonie vierge de l'ancien monde".<sup>53</sup> Pour la première fois dans l'histoire millénaire de la République, la Sérénissime voyait le conquérant s'installer au coeur de sa fragile citadelle, mirage féérique, trésor imprenable depuis l'aube des temps. Le Bucentaure, le Livre d'Or et la corne ducale, symboles de sa puissance, furent brûlés solennellement.

Suivit le pillage de la reine déchuée. "La République de Venise remettra enfin au Commissaire à ce désigné, vingt tableaux et cinq cents manuscrits au choix du général en chef",<sup>54</sup> stipulait l'article 5 des clauses du traité de Milan signé le jour même où les troupes françaises entraient à Venise. Bonaparte de retour à Milan y avait convoqué trois représentants de feu la Sérénissime. Descendants des plus illustres familles

---

la France les îles Ioniennes, la République cisalpine, le Brescian, le Bergamasque et le Crémasque et accordant à l'Autriche, comme convenu à Leoben, l'Istrie, la Dalmatie, Venise et les territoires à l'est de l'Adige. Il fallut livrer les nouvelles batailles de 1800 et la victoire de Marengo âprement gagnée, pour briser enfin la puissance autrichienne en Italie.

<sup>53</sup>Chateaubriand, Mémoires d'Outre-Tombe, op.cit., vol.IV, p.394

<sup>54</sup>Guy Dumas, La fin de la République de Venise, (Paris: Presses universitaires de France, 1964) p. 395

dont chacune avait donné plusieurs doges à la République, Francesco Donato, Leonardo Giustiniani et Ludovico Mocenigo signèrent un marché de dupes, sans être informés que six mois plus tard leur patrie devait être livrée à l'Autrichien.

Six Commissaires, tous artistes ou savants, "dont les noms honoraient particulièrement la France"<sup>55</sup>, furent choisis par le Directoire et affectés à l'armée de Bonaparte. Leur mission: prélever dans chaque ville conquise, les trésors artistiques qu'ils jugeaient les plus précieux.

Berthollet arriva à Venise le 20 juin 1797. Le 11 septembre, les vingt tableaux retenus (voir liste en fin de chapitre) se trouvaient dans six caisses prêtes à partir pour Paris. Les manuscrits feraient partie d'un autre chargement.

Si les Commissaires "procédèrent avec discernement et modération"<sup>56</sup>, respectant scrupuleusement le traité de Milan, l'avidité du Directoire, dans les derniers jours de l'occupation, ne connut plus de bornes. Par l'intermédiaire du commandant militaire de la place, des prélèvements non mentionnés dans le traité, se poursuivaient. Pour les Vénitiens, l'horreur

---

<sup>55</sup> Guy Dumas, op. cit., p. 404

<sup>56</sup> Marie-Louise Blumer, Catalogue des peintures transportées d'Italie en France de 1796 à 1814 (Paris: Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français, 1936) p. 244

atteignit son comble le 13 décembre 1797. C'est ce jour là (et non pas au mois de mai comme l'indique une gravure de l'époque) (planche 21) que la façade de la Basilique fut dépouillée de son prestigieux trophée: les quatre chevaux de bronze doré. Le lion ailé de la Piazzetta était déjà en caisse.

C'est à bord de la frégate La Sensible que furent chargés les trésors de la Sérénissime. Les chevaux eux, voyageraient sur La Diane. Descendant l'Adriatique, l'ancienne Mare Veneciarum, on mit cap sur Marseille et Toulon. C'est entièrement par voie d'eau que la précieuse cargaison s'achemina vers Paris, remontant le Rhône et la Loire, puis empruntant les canaux du centre pour rejoindre la Seine.

Une date digne du tribut de guerre était au calendrier officiel: la commémoration du renversement de Robespierre. C'est donc le 9 et le 10 Thermidor (27 et 28 juillet 1798) que les chefs-d'oeuvres de Venise, exposés sur le Champ-de-Mars, furent officiellement présentés au Directoire et au peuple de Paris.

Restait à savoir que faire de cet amoncellement de richesses. On s'ingénia au Louvre à faire place aux vingt tableaux, mais le lion ailé et le quadrigé grec attendirent de longues années avant que l'on se mit d'accord sur l'endroit qui devait leur être destiné.

La chimère assyrienne aux yeux d'agate, habituée pendant six siècles à surveiller du haut de sa colonne, le va-et-vient

des galères de la Dominante, fut enfin installée sur une maigre fontaine située sur l'Esplanade des Invalides.

Quant aux quatre chevaux de Lysippe, ils attendirent dix ans avant de revoir le jour. Enfin en 1808, on les hissa sur l'arc de triomphe du Carrousel que Napoléon venait de faire construire pour célébrer ses victoires de 1805. Ainsi, le quadrigé deux fois millénaire qui du haut de l'arc de Trajan avait vu le forum romain à ses pieds, qui sous le règne de Constantin, avait présidé aux courses du gigantesque hippodrome de Byzance, se trouva inséré dans un espace restreint, délimité par le Louvre massif et la barrière des Tuileries, résidence du "petit caporal" devenu empereur.

A Venise, sur le môle maintenant borgne depuis la capture de son lion, saint Théodore, sentinelle à nouveau solitaire, contemplait sur la place de la basilique dépouillée, le chétif Arbre de la Liberté...souvenir déjà mourant du passage des armées de la Révolution dans la ville de saint Marc: cité indomptable, cité-fée, vouée à sa précaire éternité.

TABLEAUX ENLEVÉS A VENISE (1797)

et RESTITUÉS (1814-1815)

La deuxième indication désigne  
le lieu où se trouve le tableau.

1. BELLINI, Giovanni      La Vierge, l'Enfant Jésus et des Saints.  
Eglise S. Zaccaria.  
Eglise S. Zaccaria.
2. BASSANO                La Résurrection de Lazare.  
Eglise della Carità.  
Musée de l'Académie.
3. BORDONE                La remise de l'anneau au Doge.  
Albergo della Scuola di S. Marco.  
Musée de l'Académie.
4. CONTARINI              Le Doge Marino Grimani priant la Vierge, assisté de  
saint Marc, sainte Marine et saint Sébastien.  
Palais des Doges, Salle des Quatre-Portes.  
Palais des Doges, Salle des Quatre-Portes.
5. PORDENONE              Saint Laurent Giustiniani et autres Saints.  
Eglise Madonna dell'Orto.  
Musée de l'Académie.
6. TINTORET  
(Jacopo Robusti)        Un miracle de saint Marc.  
Scuola di S. Marco.  
Musée de l'Académie.

7. TINTORET  
(Jacopo Robusti) Sainte Agnès ressuscitant le fils d'un préfet.  
Eglise Madonna dell'Orto.  
Eglise Madonna dell'Orto.
8. TITIEN  
(Tiziano Vecellio) Le Doge Antonio Grimani devant la Foi.  
Palais des Doges, Salle des Quatre-Portes.  
Palais des Doges, Salle des Quatre-Portes.
9. " Le martyr de saint Pierre dominicain.  
Eglise S. Giovanni e Paolo.  
Détruit en ce lieu. Incendie du 16 août 1867.
10. " Le martyr de saint Laurent.  
Eglise dei Gesuiti.  
Eglise dei Gesuiti.
11. VERONESE  
(Paolo Caliari) Les Noces de Cana.  
Refectoire S. Giorgio Maggiore.  
\*\* Musée du Louvre.
12. 13. 14. \* Le Repas chez Lévy.  
Eglise S. Giovanni e Paolo  
Musée de l'Académie.
15. " Saint Marc couronnant les vertus théologiques.  
Palais des Doges. Plafond, Salle de la Boussole.  
\*\* Musée du Louvre.
16. " Jupiter foudroyant les vices.  
Palais des Doges. Plafond, Salle du Conseil des Dix.  
\*\* Musée du Louvre.
17. " Le Repas chez Simon.  
Refectoire, S. Sebastiano  
Milan, Musée Brera.

18. VERONESE  
(Paolo Caliari)

L'enlèvement d'Europe.  
Palais des Doges. Salle de l'Anticollège.  
Palais des Doges. Salle de l'Anticollège.

19. "

La Vierge et l'Enfant Jésus avec saint Joseph,  
saint Jérôme, saint François et sainte Justine.  
Eglise S. Zaccaria.  
Musée de l'Académie.

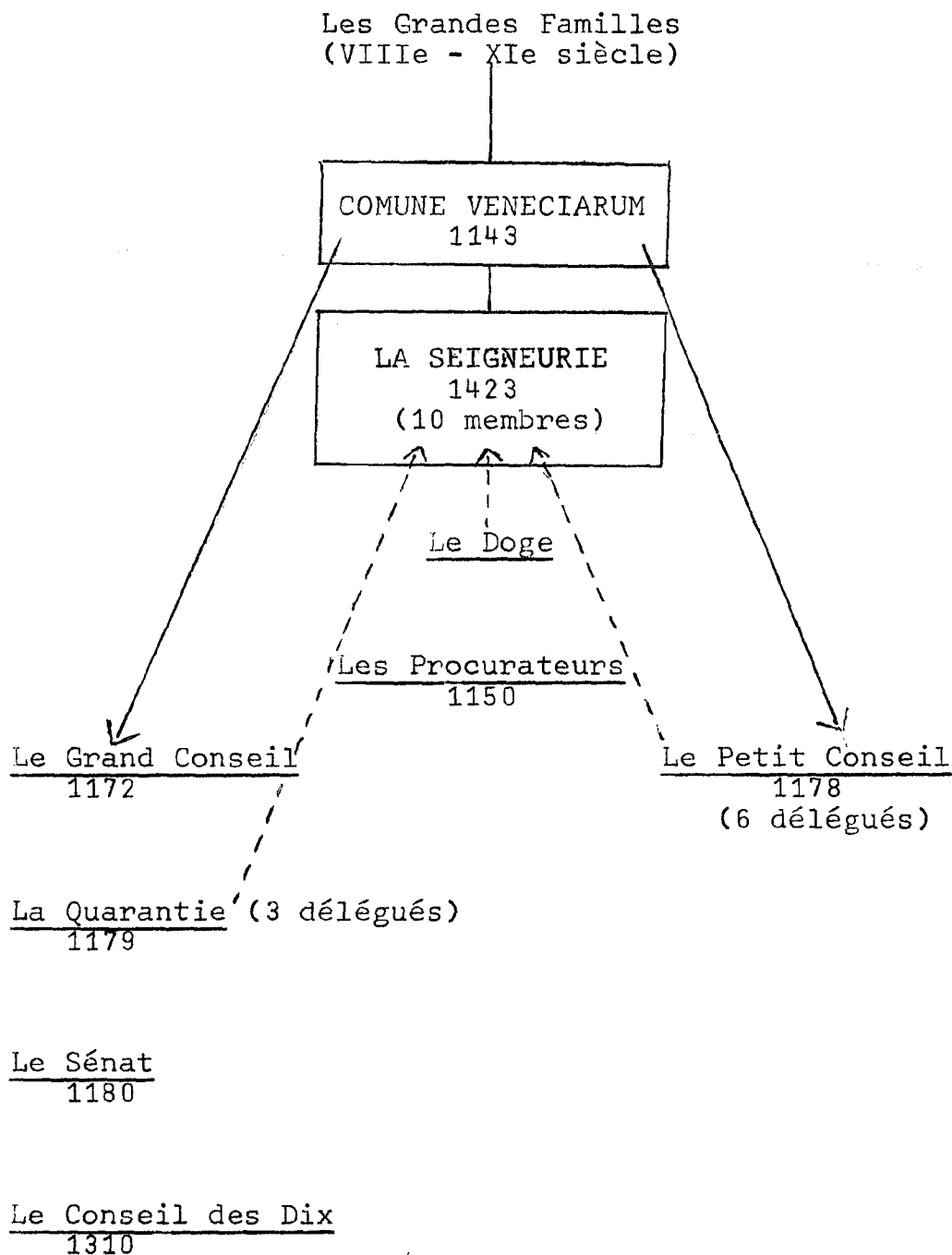
20. "

Junon versant ses trésors sur la ville de Venise.  
Palais des Doges. Plafond, Salle du Conseil des Dix.  
Palais des Doges. Plafond, Salle du Conseil des Dix.

\* L'inventaire de Berthollet compte ce tableau expédié en 3 segments  
comme 3 oeuvres séparées. La liste de M.L. Blumer ne comprend  
effectivement que 18 tableaux prélevés à Venise.

\*\* Indique les oeuvres restées au Louvre.

L'ORGANISATION POLITIQUE  
DE VENISE



N.B. L'évolution de la constitution vénitienne fut lente et compliquée. Ce n'est qu'à partir du XIVe siècle que fonctionnera le gouvernement dont nous expliquons ci-après les grandes lignes.

## EXPLICATIONS ET DEFINITIONS

COMUNE VENECIARUM                      Groupement des anciennes et riches familles marchandes, électrices des premiers "tribuns". Représente l'esprit même de la constitution vénitienne à caractère aristocratique. Fonction: empêcher un dogat absolu et héréditaire en instituant une oligarchie avec redistribution fréquente des charges. Elaboration d'un système de contrôle, basé sur la méfiance, empêchant tout individu d'usurper le pouvoir. Dès 1032, 1ère loi constitutionnelle: le doge est encadré de deux "conseillers" chargés de sa surveillance (embryon du Petit Conseil). Au XIIe siècle, création par "la commune de Venise" du Grand et du Petit Conseil: organismes dont la première fonction est de veiller sur le Doge et de neutraliser sa puissance.

LA SERENISSIME SEIGNEURIE                      Nouvelle appellation de la "Comune Veneciarum" médiévale. Dix membres élus par le Grand Conseil: les 6 membres du Petit Conseil, les 3 juges suprêmes de la Quarantia, le Doge. Fonction: Détient le pouvoir exécutif mais sera placé à partir de 1310 sous le contrôle du Conseil des Dix. Les membres de la Seigneurie ne sont élus que pour des mandats n'excédant pas 18 mois. Leurs remplacements se font par chevauchements de dates, assurant équilibre et continuité.

LE GRAND CONSEIL                      Le corps de la noblesse vénitienne. En fait partie, tout fils de patricien âgé de 25 ans. Fonction: pouvoir législatif. Elit par un système de loterie à tous les organes de direction de l'Etat (Doge, Procurateurs, Grand et Petit Conseil, Sénateurs, magistrats de la Quarantie, les Dix), ainsi qu'aux postes de fonctionnaires. Le nombre des membres du Grand Conseil s'accroîtra de 424 en 1172 à plus de 1300 au XVIIIe siècle.

LE PETIT CONSEIL                      6 membres élus pour un court terme (huit mois) par le Grand Conseil. Fonction: surveillance des activités duciales. Assiste à toute délibération; ouvre toute correspondance; reçoit les ambassadeurs.

LA QUARANTIA

Le Tribunal suprême. 40 membres élus par le Grand Conseil (ses 3 "Capi" ou chefs nommés pour 1 mois). Fonction: attributions judiciaires au civil et au criminel.

LE SENAT

Anciennement appelé "Pregadi" du temps où le Doge convoquait certains conseillers. 60 membres élus pour 1 an par le Grand Conseil. Fonction: administration des Finances (navigation, commerce) et de la politique étrangère (déclaration de guerre, traités de paix).

LE CONSEIL DES DIX

Organisme de politique secrète, créé à la suite de la conspiration Tiepolo. 10 membres élus par le Grand Conseil pour un an. A ces 10, s'adjoignent peu à peu une trentaine d'autres membres: le Doge, plus des délégués de la Quarantie et du Sénat, convoqués pour certaines délibérations. Fonction: chargé de veiller à la sûreté de l'Etat. Puissance suprême surveillant toutes choses: le Doge, le peuple, les étrangers et tous les Conseils. Réseau d'espionnage énorme. Procédure rapide et secrète pour déceler et juger conspirations et trahisons. A la tête de ce Conseil, 3 chefs ou Inquisiteurs d'Etat, nommés pour un seul mois et investis de pleins pouvoirs. Procédure: pour qu'une dénonciation soit retenue il faut 4/5 des voix. Les dénonciations anonymes (placées dans les "bocche dei leoni") font l'objet d'un minutieux examen. La condamnation exige plus de la moitié des voix.

LES PROCURATEURS DE SAINT-MARC

Poste honorifique placé immédiatement en-dessous du Doge dans la hiérarchie. Comme celle du Doge, charge extrêmement coûteuse. 9 membres, choisis parmi les plus riches familles, élus à vie par le Grand Conseil. Fonction: gestion du trésor de Saint-Marc.

LE DOGE

Chef suprême de la République mais privé de toute autorité. Il règne mais ne gouverne pas. Comme les Procureurs, élu à vie par le Grand Conseil. Fonction: Symbole de la richesse et de la puissance de Venise. Figure exemplaire du service à l'Etat.

## CARACTERE DE LA CONSTITUTION

- Gouvernement oligarchique dont les membres furent choisis au départ, pour leur richesse et leur aptitude au négoce.
- Régime extrêmement centralisé basé sur la crainte de l'absolutisme.
- Tout tend à barrer la route à l'arbitraire:
  - multiplicité des charges\*,
  - non-rééligibilité à certains postes,
  - complexité des élections basées sur le principe du hasard,
  - brièveté des mandats.
- Sacrifice de la liberté personnelle au service de l'Etat.
- Petite collectivité dirigeante, totalement soumise à ses propres lois.
- AD PROFICUUM ET HONOREM VENECIARUM. Formule consacrée par un décret du Sénat (1374). Serment prêté par tout ambassadeur, tout fonctionnaire de la République avant d'entrer en fonction.

N.B. L'ordre des mots: Pour le profit et l'honneur de Venise.

\* Plus la charge est importante, plus le mandat est bref.

VERS L'EBAUCHE DE L'EMPIRE  
ET LA STABILITE INTERIEURE  
VIè - XIIè siècle

VENISE ET SON EMPIRE  
Principaux évènements  
militaires

25 mars

421: Date légendaire de la  
fondation de Venise.

453: Attila. Invasion des  
Huns.

568: Invasion lombarde. Les  
Venètes se réfugient  
dans la Lagune.

600: Menace lombarde sur  
Ravenna et la Lagune  
administrées par  
Byzance.

751: L'exarchat de Ravenna  
tombe aux mains des  
Lombards. Venise et la  
Lagune restent libres.

810: Les escadres de Pépin,  
fils de Charlemagne,  
sont arrêtées devant le  
Lido.

VENISE ET SON GOUVERNEMENT  
Principaux évènements  
politiques

697: Election du 1er "Tribun"  
ou "Duc" de la Lagune,  
sujet de l'empereur  
byzantin.

810: Siège ducal transféré, de  
Malamocco assiégé, à  
Rivoalto (Rialto) le  
mieux protégé des flots  
de la Lagune.

VENISE ET SA CITE  
Principaux évènements  
artistiques

814: Construction du  
premier palais

Lombards, Venise et la  
Lagune restent libres.

810: Les escadres de Pépin, fils de Charlemagne, sont arrêtées devant le Lido.

960: Menace dalmate. Les pirates harassent les vaisseaux vénitiens.

1000: Victoire du doge Pietro Orseolo II sur les Dalmates.

810: Siège ducal transféré, de Malamocco assiégé, à Rivoalto (Rialto) le mieux protégé des flots de la Lagune.

828: Le corps de Saint Marc est dérobé à Alexandrie en terre musulmane et transporté à Rivoalto.

976: Assassinat du doge Candiano accusé de tyrannie.

v.1000: Institution de la fête "la Sensa" ou "Epousailles de la mer".

1032: Première loi constitutionnelle de la République. Interdiction au doge d'associer quiconque au pouvoir. Deux "conseillers" lui sont adjoints. Fin du dogat à caractère monarchiste (697-1032).

814: Construction du premier palais ducal.

829: Construction de la première chapelle Saint-Marc.

v.900: Construction du premier campanile.

976: Incendie du palais, de la chapelle et de 300 maisons lors de la révolte contre Candiano.

v.1000: Le retable "la Pala d'Oro" commandé aux ateliers de Byzance pour enrichir le sépulcre de Saint Marc.

1043: Construction définitive du Saint-Marc actuel avec

1032: Première loi constitutionnelle de la République. Interdiction au doge d'associer quiconque au pouvoir. Deux "conseillers" lui sont adjoints. Fin du dogat à caractère monarchiste (697-1032).

1082: Menace normande. Maîtres de l'Italie du Sud, les Normands commandent le détroit d'Otrante, menaçant Byzance et Venise. - Chrysobulle d'Alexis Comnène: en échange de l'aide vénitienne, l'empereur de Byzance s'engage à ouvrir les portes de l'Orient au commerce vénitien.

1085: Victoire des galères vénéto-byzantines. Débouché de l'Adriatique en Méditerranée assuré. Début de la puissance commerciale de Venise.

1099: Jérusalem prise par les Croisés. Venise offre de ravitailler les chrétiens en Terre Sainte. Rivalité avec Pise.

1043: Construction définitive du Saint-Marc actuel, avec ses 5 coupes sur le modèle de l'église des Cinq-Apôtres à Byzance.

1071: Consécration de Saint-Marc en présence de l'empereur germanique Henri IV.

1104: Construction de l'Arsenal.

Débouché de l'Adriatique  
en Méditerranée assuré.  
Début de la puissance  
commerciale de Venise.

1099: Jérusalem prise par les  
Croisés. Venise offre  
de ravitailler les chré-  
tiens en Terre Sainte.  
Rivalité avec Pise.

1104: Construction de  
l'Arsenal.

#### Elaboration de la Constitution

1143

1180

1143: Formation de la "Comune  
Veneciarum": noyau du  
gouvernement oligarchique.

1150: Etablissement des Procu-  
rateurs de Saint-Marc.

1171: Difficultés avec Byzance  
inquiète de la puissance  
grandissante de Venise,  
sa vassale.  
Arrestations des colons  
vénitiens à Byzance.

1172: Formation du Grand Conseil.

1178: Formation du Petit Conseil.

1179: Formation du Tribunal de  
la Quarantia.

Aggravation des rapports  
avec Byzance.

1180: Formation du Sénat.

1182: Massacre des Vénitiens  
à Byzance.

1143

1180

1143: Formation de la "Comune Veneciarum": noyau du gouvernement oligarchique.

1150: Etablissement des Procureurs de Saint-Marc.

1171: Difficultés avec Byzance  
inquiète de la puissance grandissante de Venise, sa vassale.  
Arrestations des colons vénitiens à Byzance.

1172: Formation du Grand Conseil.

1178: Formation du Petit Conseil.

1179: Formation du Tribunal de la Quarantia.

Aggravation des rapports avec Byzance.

1180: Formation du Sénat.

1182: Massacre des Vénitiens à Byzance.

v.1200: Erection des 2 colonnes syriennes sur le môle.

XUM

L'AGE D'OR  
XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècle

VENISE ET SON EMPIRE  
Principaux événements  
militaires

1201: Traité avec les barons  
de la 4<sup>e</sup> Croisade.  
Venise s'engage à trans-  
porter et ravitailler  
cette armée moyennant  
85.000 marcs d'argent.

1204: Revanche sur Byzance.  
Prise et sac de la  
ville. Attribution  
d'"un quart 1/2 de  
l'empire grec" à Venise.

1257: Menace de Gênes. Féroce  
rivalité pour la supré-  
matie des mers.  
4 guerres sur une  
période de 125 ans.

VENISE ET SON GOUVERNEMENT  
Principaux événements  
politiques

1192-

1205 : Dogat d'Enrico Dandolo,  
fondateur de la grandeur  
vénitienne.

VENISE ET SA CITE  
Principaux événements  
artistiques

1204: Arrivée à Venise des  
quatre chevaux de  
bronze et autre  
butin venant de  
Byzance.

1246: Début construction  
église des Domini-  
cains S. Zanipolo  
(S.Giorgio e Paolo).

v.1250: Début du Gothique  
fleuri.  
Premiers palais sur  
le Grand Canal en  
style vénéto-byzan-  
tin (Loredan, Donà,  
Farsatti, Barzizza).

1264: La place Saint-Marc  
reçoit un pavement  
de briques

1257: Menace de Gênes. Féroce rivalité pour la suprématie des mers. 4 guerres sur une période de 125 ans.

1297: "Serrata del Consiglio"- Edit interdisant l'accès du Grand Conseil aux hommes nouveaux.

1310: Conspiration Tiepolo-Querini-Badoer écrasée. Création du Conseil des Dix.

1315: Registre officiel établissant la liste des familles patriciennes. En 1506 il sera appelé "Le Livre d'Or"

1354: Désastre de Sapienza. La flotte vénitienne est battue par l'amiral génois Andrea Doria.

1343- Dogat d'Andrea Dandolo, 1354: esprit cultivé - ami de Pétrarque - mécène des arts.

1355: Exécution du doge Marino Faliero, accusé d'avoir voulu usurper le pouvoir.

1381: Victoire finale de

v.1250: Début du Gothique fleuri. Premiers palais sur le Grand Canal en style vénéto-byzantin (Loredan, Donà, Farsatti, Barzizza).

1264: La place Saint-Marc reçoit un pavement de briques.

v.1309: Début construction du palais ducal actuel - Façade sur le môle.

v.1310: Début de l'oeuvre du peintre Paolo Veneziano.

1338: Début construction église des Franciscaïns: S. Maria dei Frari.

1354: Mosaïques du baptistère de Saint-Marc. Enrichissement de la Pala d'oro qui revêt son aspect actuel.

v.1356: Début de l'oeuvre du peintre Lorenzo Veneziano.

1354: Désastre de Sapienza.  
La flotte vénitienne  
est battue par l'amiral  
gênois Andrea Doria.

1381: Victoire finale de  
Venise sur Gênes à  
Chioggia. Triomphe de  
l'amiral Pisani.

1426: Guerre contre Milan.  
Le doge Foscari assure  
la puissance vénitienne  
en Terre Ferme malgré  
la résistance farouche  
des Visconti.

1343-Dogat d'Andrea Dandolo,  
1354:esprit cultivé - ami de  
Pétrarque - mécène des  
arts.

1355:Exécution du doge Marino  
Faliero, accusé d'avoir  
voulu usurper le pouvoir.

1423:Election du doge  
Francesco Foscari.

1338:Début construction  
église des Francis-  
cains:S.Maria dei  
Frari.

1354:Mosaïques du baptis-  
tère de Saint-Marc.  
Enrichissement de la  
Pala d'oro qui revêt  
son aspect actuel.

v.1356:Début de l'oeuvre  
du peintre  
Lorenzo Veneziano.

v.1400:Achèvement façade  
de Saint-Marc (le  
sommet).

1424:Palais ducal:cons-  
truction façade sur  
Piazzetta.

1441:Palais ducal:Porta  
della Carta.

1442:La façade du palais  
est terminée.

v.1445:Oeuvres des peintres  
Jacopo Bellini  
Bartolomeo Vivarini

1450:Palais:Contarini-  
Fasan, Pisani, Giusti-  
niani, Ca'd'Oro, Ca'  
Foscari, etc...  
Eglises:S.Alvise, S.  
Elena, Madonna dell  
Orto, S.Zaccaria,  
S. Stefano...

après

1453: Prise de Constantinople  
par les Turcs.

1454: Paix de Lodi avec Milan.  
Frontières de Venise  
sur l'Adige (Crémone,  
Bergame, Vérone, Brescia  
à l'O., Padoue, Bassano,  
Trévise à l'E.)

1457: Le doge Foscari est  
déposé. Son fils est  
banni.

1442: La façade du palais  
est terminée.

v.1445: Oeuvres des peintres  
Jacopo Bellini  
Bartolomeo Vivarini

1450: Palais: Contarini-  
Fasan, Pisani, Giusti-  
niani, Ca'd'Oro, Ca'  
Foscari, etc...  
Eglises: S. Alvise, S.  
Elena, Madonna dell  
Orto, S. Zaccaria,  
S. Stefano...

après

1450: Transition Renais-  
sance. Oeuvres des  
peintres:  
Gentile Bellini  
Giovanni Bellini  
Andrea Mantegna  
Vittorio Carpaccio

1460: Porte de l'Arsenal  
(Gambello).

v.1460: Oeuvres de l'archi-  
tecte Antonio Rizzo.

v.1470: Oeuvres de l'archi-  
tecte Mauro Coducci.

1470: Eglise S. Michele  
in Isola (Coducci).

1457: Le doge Foscarini est  
déposé. Son fils est  
banni.

1460: Porte de l'Arsenal  
(Gambello).

v.1460:Oeuvres de l'archi-  
tecte Antonio Rizzo.

v.1470:Oeuvres de l'archi-  
tecte Mauro Coducci.

1470: Eglise S.Michele  
in Isola (Coducci).

1476: Tombeau du doge P.  
Mocenigo (Lombardo).

1481: Statue équestre du  
Colleone(Verrocchio).

1485: Escalier monumental  
du palais ducal  
(Escalier des Géants-  
Rizzo).

1489-

1494: S.Maria dei Miracoli  
(P.Lombardo et fils)  
Tour de l'Horloge  
(Coducci).

1495: Début construction  
Vieilles Procuraties,  
Palais:Zorzi,Corner-  
Spinelli (Coducci).  
Vendramin-Calergi  
(Coducci).

Eglises:

S.Maria Formosa  
(Coducci)

Façade S.Zaccaria  
(Coducci)

Façade Scuole S.Mar-  
co (Coducci)

1498:Découverte de la route  
maritime des Indes par  
les Portugais.  
Vasco de Gama contourne  
le Cap de Bonne Espé-  
rance.  
Coup fatal au commerce

1498: Découverte de la route  
maritime des Indes par  
les Portugais.  
Vasco de Gama contourne  
le Cap de Bonne Espé-  
rance.  
Coup fatal au commerce  
vénitien.

tour de l'horloge  
(Coducci).

1495: Début construction  
Vieilles Procuraties,  
Palais: Zorzi, Corner-  
Spinelli (Coducci).  
Vendramin-Calergi  
(Coducci).  
Eglises:  
S. Maria Formosa  
(Coducci)  
Façade S. Zaccaria  
(Coducci)  
Façade Scuole S. Mar-  
co (Coducci)

LE DECLIN ET LA CHUTE  
XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècle

VENISE ET SON EMPIRE  
Principaux évènements  
militaires

1508: L'Europe contre Venise.  
Ligue de Cambrai  
(France, Autriche,  
Europe, le Vatican).

1522: Les Turcs s'emparent  
de Rhodes.

1529: Paix de Cambrai: Venise  
reste en Terre Ferme.

1540: Menace ottomane s'ag-  
grave. Porte de la

VENISE ET SON GOUVERNEMENT  
Principaux évènements  
politiques

1513: Premières lois somptuai-  
res visant à freiner le  
luxu ostentatoire des  
Vénitiens.

VENISE ET SA CITE  
Principaux évènements  
artistiques

1504: Mort de Coducci.

1510: Mort de Giorgione.

1516: Mort de Giovanni  
Bellini.

1518: Début de l'oeuvre  
du Titien.

1525: Mort de Carpaccio.

1529: L'architecte Sansovino  
arrive à Venise.  
La Renaissance va  
changer le visage de  
la ville.  
Sur le Grand Canal:  
Palais des Camerlinghi,  
Barozzi, Grimani,  
Corner-Mocenigo,...

1529: Paix de Cambrai: Venise  
reste en Terre Ferme.

1540: Menace ottomane s'ag-  
grave. Perte de la  
Morée.

1566: Perte de Chios

1571: Perte de Chypre.  
1er août: chute de  
Famagouste défendue  
pendant 11 ans par  
Bragadin.

1571: 7 août: Victoire des  
galères vénéto-espagno-

1523: Mort de Carpaccio.

1529: L'architecte Sansovino  
arrive à Venise.  
La Renaissance va  
changer le visage de  
la ville.  
Sur le Grand Canal:  
Palais des Camerlinghi,  
Barozzi, Grimani,  
Corner-Mocenigo,...

1549: La Logetta est terminée  
(Sansovino)

1553: Véronèse arrive à  
Venise.

1554: La Libreria est termi-  
née (Sansovino)

1557: L'Escalier d'Or -  
Palais ducal.

1559: Palladio commence  
S. Giorgio Maggiore.

v.1560: Construction de  
magnifiques villas en  
Terre Ferme (Collabo-  
ration Palladio-Véro-  
nèse).

1564: Le Tintoret (S. Rocco).

1566: Les statues des Géants  
(Sansovino): escalier  
palais ducal.

1570: Mort de Sansovino.

pendant 11 ans par  
Bragadin.

1571:7 août:Victoire des  
galères venéto-espagno-  
les à Lépante sur les  
escadres turques.  
Répit temporaire.

1574:Réception solennelle du  
roi de France Henri III  
par le doge Alvise  
Mocenigo.

1576: Eglise du Reddendore  
della Giudecca  
(Palladio)

1576: Mort du Titien.

1577: 3<sup>e</sup> incendie du palais  
ducal. Tintoret et  
Véronèse recommencent  
leurs travaux.

1580: Mort de Palladio.

1584: Début des Nouvelles  
Procuraties (Scamozzi)

1588: Mort de Véronèse.

1589: Palais des Prisons est  
terminé (A.da Ponte -  
Rusconi)

1592: Le pont du Rialto (A.da  
Ponte) est terminé.

1600: Le Pont des Soupîrs  
(Ant. Contino).

1613: Monteverdi: maître de  
chapelle à Saint-Marc.

v.1623:Début de l'âge de  
Longhena.

1630: Construction S.Maria  
della Salute (Longhena)

1613: Monteverdi: maître de  
chapelle à Saint-Marc.

v.1623: Début de l'âge de  
Longhena.

1630: Construction S. Maria  
della Salute (Longhena)

1640: Nouvelle offensive  
ottomane. Les Turcs  
occupent la Crète mais  
Candie résiste.

1645: Réouverture du Livre  
d'Or. L'Etat a besoin  
de fonds. Une nouvelle  
aristocratie achète ses  
lettres de noblesse.

1654: Synagogue espagnole  
(Longhena)

1660: Eglise dei Scalzi  
(Longhena)

v.1667: Ca'Rezzonico - Palais  
Pesaro: rez-de-chaussée  
et 1er étage (Longhena)

1669: Chute de Candie après  
25 ans de siège. Fran-  
cesco Morosini, futur  
doge, est obligé de se  
rendre. Le Sénat érige  
son buste dans la Salle  
d'Armes du Conseil des  
Dix. Seul citoyen à  
être honoré de son vi-  
vant.

1682: Mort de Longhena.

1687: Installation des  
4 lions de l'Arsenal  
envoyés du Pirée par  
Fr. Morosini.

4 lions de l'Arsenal  
envoyés du Pirée par  
Fr. Morosini.

1688-  
1694: Reconquête de la Morée  
par Venise. Morosini  
trouve la mort à  
Nauplie.

1694: Dogat de Francesco  
Morosini, le Péloponné-  
sique.

après  
1705: L'Age d'or de la  
musique vénitienne:  
Vivaldi  
Marcello  
Albinoni

1715: La Morée reprise défini-  
tivement par les Turcs.

1716: Paix de Passarowitz.  
Fin de l'empire vénitien

v.1720: Le pavage en briques  
de la Place Saint-Marc  
est remplacé par un  
pavage en pierres.

v.1720-  
1785: Oeuvres des peintres:  
Gian Batista Tiepolo  
G.B. Piazzetta  
Rosalba Carriera  
Francesco Guardi  
Pietro Longhi  
Ant. Canaletto

Comédies de Goldoni.

v.1750: Triomphe de l'archi-  
tecture néo-classique  
dominée par Massari.

9 mars  
1789: Election du dernier doge  
Lodovico Manin.

1792: Le théâtre de la  
Fenice est terminé  
(Ant. Selva).

16 mai  
1797: Entrée des Français à  
Venise.

12 mai  
1797: Abolition de la Consti-  
tution par le Grand

1715:La Morée reprise définitivement par les Turcs.

1716:Paix de Passarowitz.  
Fin de l'empire vénitien

v.1720:Le pavage en briques de la Place Saint-Marc est remplacé par un pavage en pierres.

v.1720-

1785: Oeuvres des peintres:  
Gian Batista Tiepolo  
G.B. Piazzetta  
Rosalba Carriera  
Francesco Guardi  
Pietro Longhi  
Ant. Canaletto

Comédies de Goldoni.

v.1750:Triomphe de l'architecture néo-classique dominée par Massari.

9 mars

1789:Election du dernier doge  
Lodovico Manin..

1792: Le théâtre de la Fenice est terminé  
(Ant. Selva).

16 mai

1797:Entrée des Français à Venise.

12 mai

1797:Abolition de la Constitution par le Grand Conseil sur ordre de Bonaparte.

17 octobre

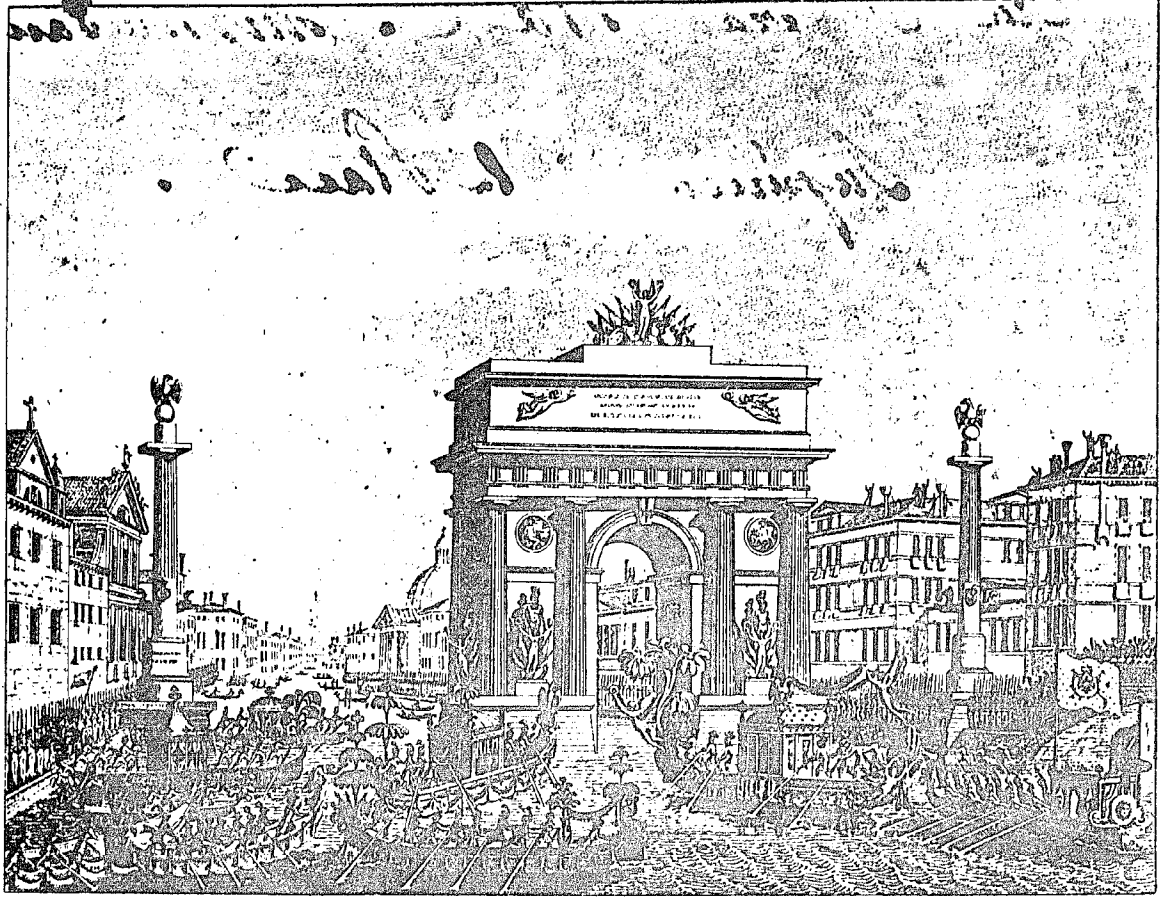
1797:Traité de Campo Formio.  
Bonaparte abandonne Venise à l'Autriche.

**DESCRIZIONE****DELLE FESTE CELEBRATE IN VENEZIA****PER LA VENUTA DI S. M. I. R.****NAPOLEONE IL MASSIMO****IMPERATORE DE' FRANCESI RE D' ITALIA****PROTETTORE DELLA CONFEDERAZIONE DEL RENO****DATA AL PUBBLICO****DAL CAVALIERE ABATE MORELLI****REGIO BIBLIOTECARIO****IN VENEZIA****NELLA TIPOGRAFIA PICOTTI****M. DCCC. VIII.**

DESCRIZIONE DELLE FESTE...

Page de titre

Cabinet des Estampes  
Bibliothèque Nationale - Paris

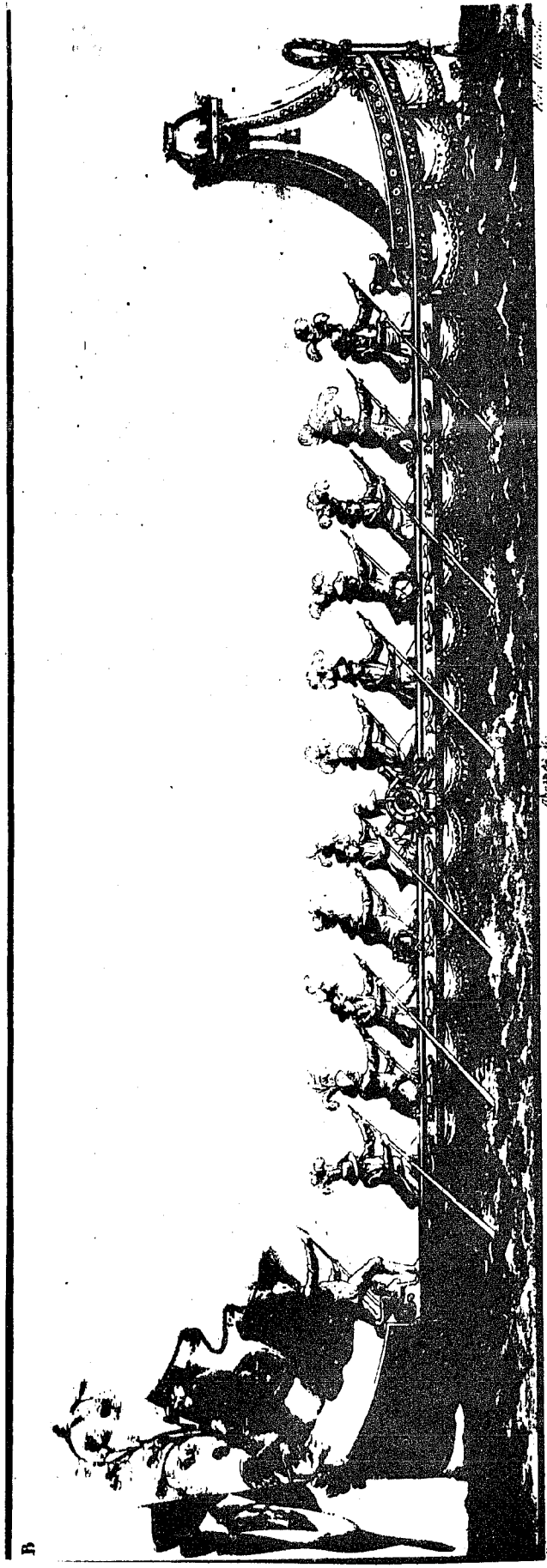


PROSPETTO DELL' ARCO TRIONFALE  
 ERETTO ALL' IMBOCCATURA  
 DEL CANALE GRANDE IN VENEZIA  
 PER LA VENTTA DI S. M. I. R.  
 NAPOLEONE IL MASSIMO  
 IMPERATORE DEI FRANCESI RE D' ITALIA



DESCRIZIONE...

Arc de Triomphe sur le Grand Canal  
construit pour l'entrée de  
Napoléon 1er à Venise,  
29 Novembre 1807



*A. Tullio. B. Bissona, a serrigio di S. M. Imp. e Reale.*

B

DESCRIZIONE...

Gondole d'apparat  
destinée à Napoléon ler  
lors de son séjour à Venise  
Décembre 1807

planche 4



TINTORET

Le Doge Alvise Mocenigo

Musée de l'Académie - Venise



J. DALLE MASEGNE

Le Doge Antonio Venier

Musée Correr - Venise

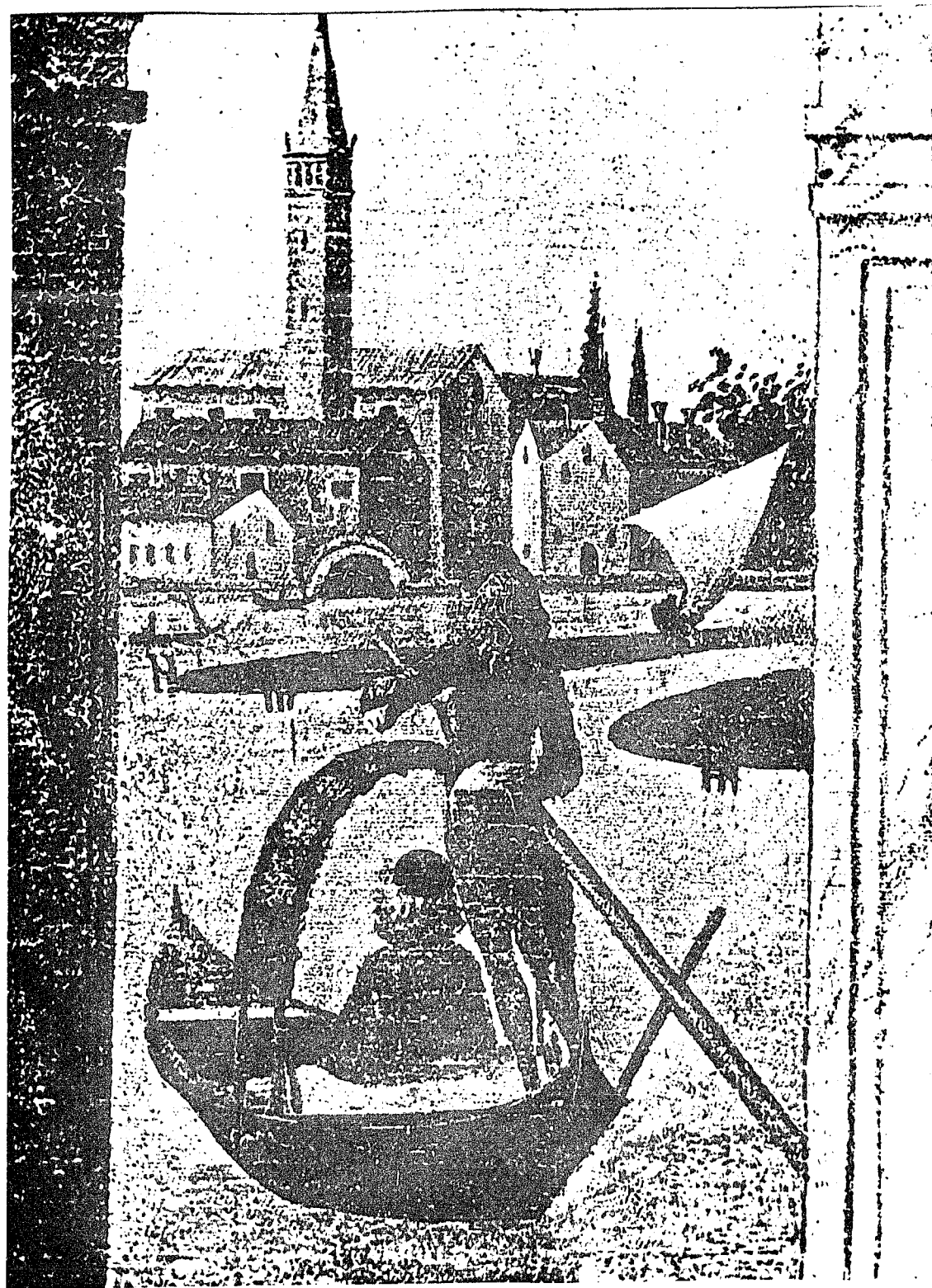
---



CARPACCIO

La Légende de Sainte Ursule -  
L'arrivée des ambassadeurs  
(détail)

Musée Correr - Venise



CARPACCIO

La Légende de Sainte Ursule -  
L'arrivée des ambassadeurs  
(détail)

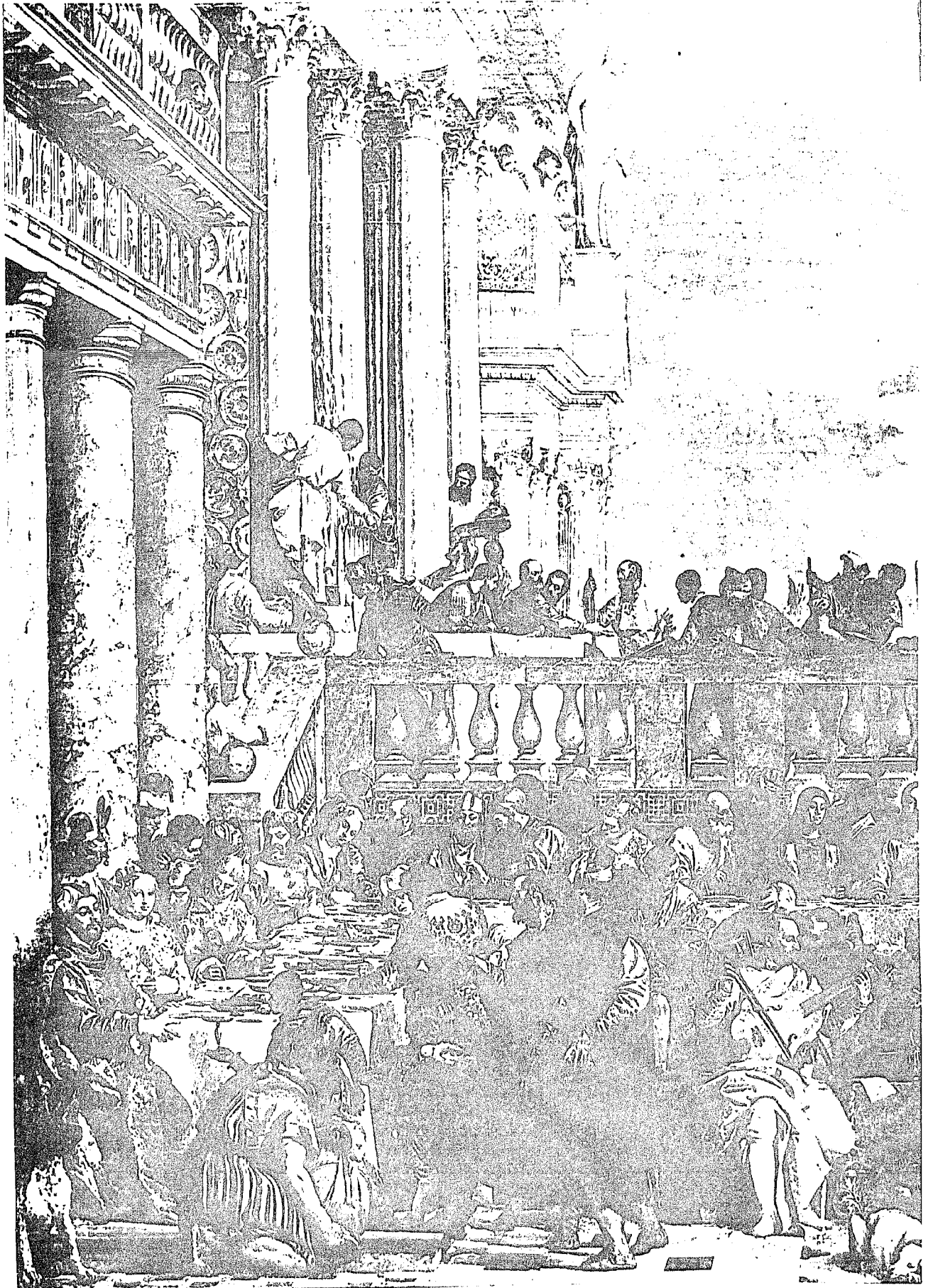
Musée Correr - Venise



CARPACCIO

Due Donne

Musée Correr - Venise



VERONESE

Les Noces de Cana  
(Détail: le grand portique)

Musée du Louvre - Paris



VERONESE

Les Noces de Cana  
(Détail: coin gauche)

Musée du Louvre - Paris



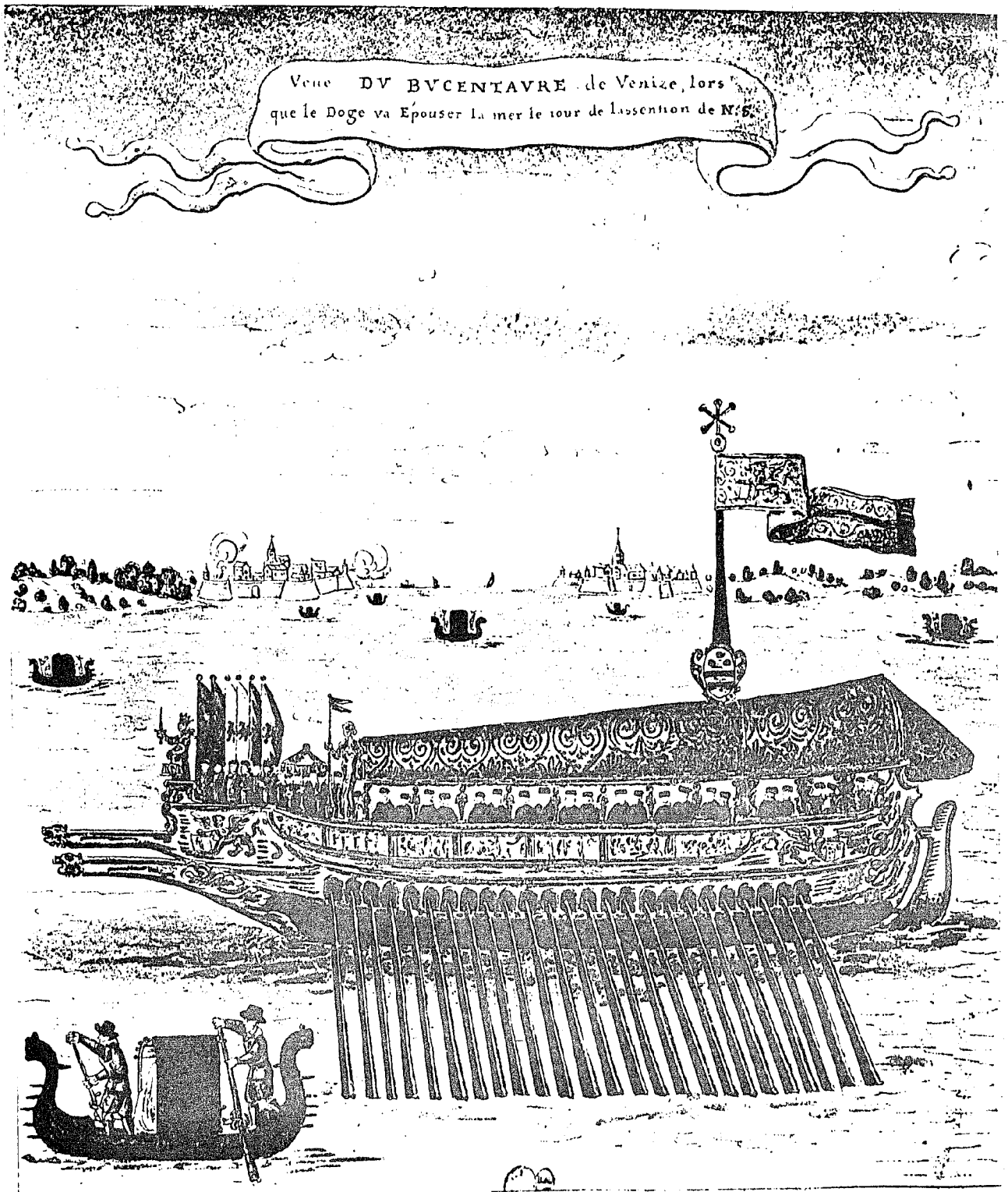
---

VERONESE

Les Noces de Cana  
(Détail: partie centrale)

Musée du Louvre - Paris

Vue DV BVCENTAVRE de Venize, lors  
que le Doge va Epouser la mer le tour de l'assenton de N<sup>re</sup> S<sup>te</sup>



LE BUCENTAURE  
(gravure 18<sup>e</sup> siècle)

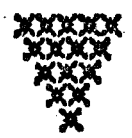
Cabinet des Estampes  
Bibliothèque Nationale - Paris

# VOYAGE D'UN FRANÇOIS EN ITALIE,

FAIT DANS LES ANNÉES  
1765 & 1766.

*Contenant l'Histoire & les Anecdotes les plus singulieres  
de l'Italie, & sa description; les Mœurs, les Usages,  
le Gouvernement, le Commerce, la Littérature, les  
Arts, l'Histoire Naturelle, & les Antiquités; avec  
des jugemens sur les Ouvrages de Peinture, Sculpture  
& Architecture, & les Plans de toutes les grandes  
villes d'Italie.*

TOME HUITIEME.



A VENISE.

Et se trouve A PARIS

Chez DESAINT, Libraire, rue du Foin:

---

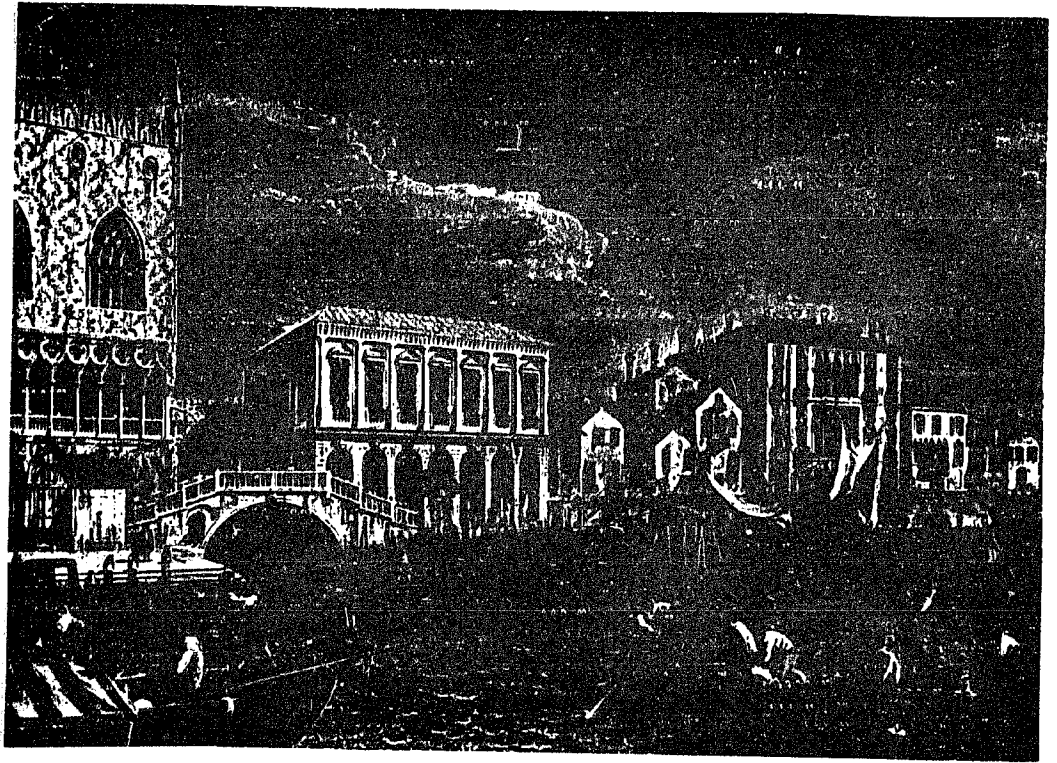
M. DCC. LXIX.

JOSEPH JEROME LALANDE

Page de titre  
Département des Imprimés  
Bibliothèque Nationale - Paris

---

planche 14



CANALETTO

Le Quai des Prigioni

Museum of Art, Toledo, USA

planche 15



GUARDI

Le Bassin de Saint-Marc

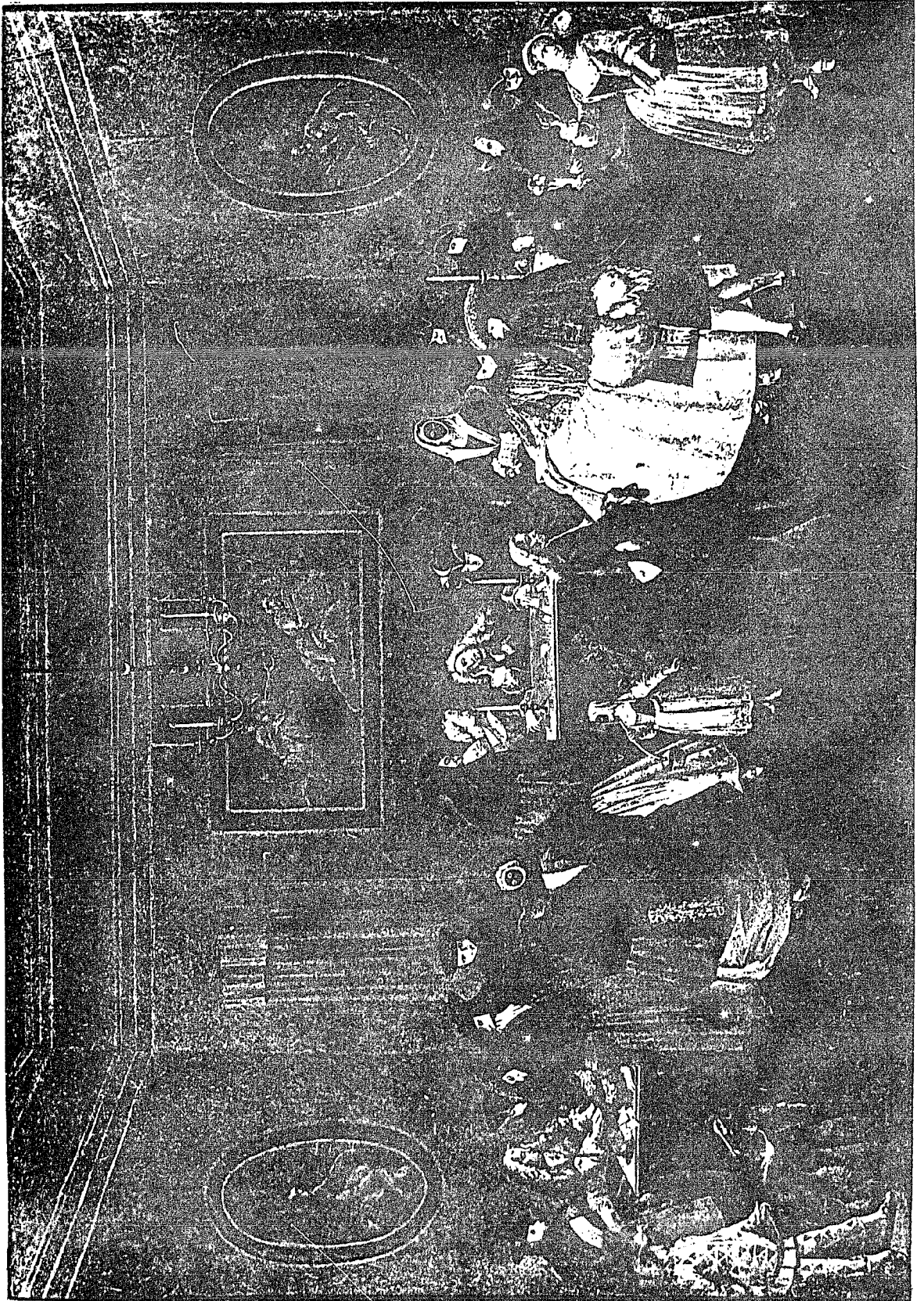
Musée de l'Académie - Venise



**G.B. TIEPOLO**

**Flora et Zéphyr**

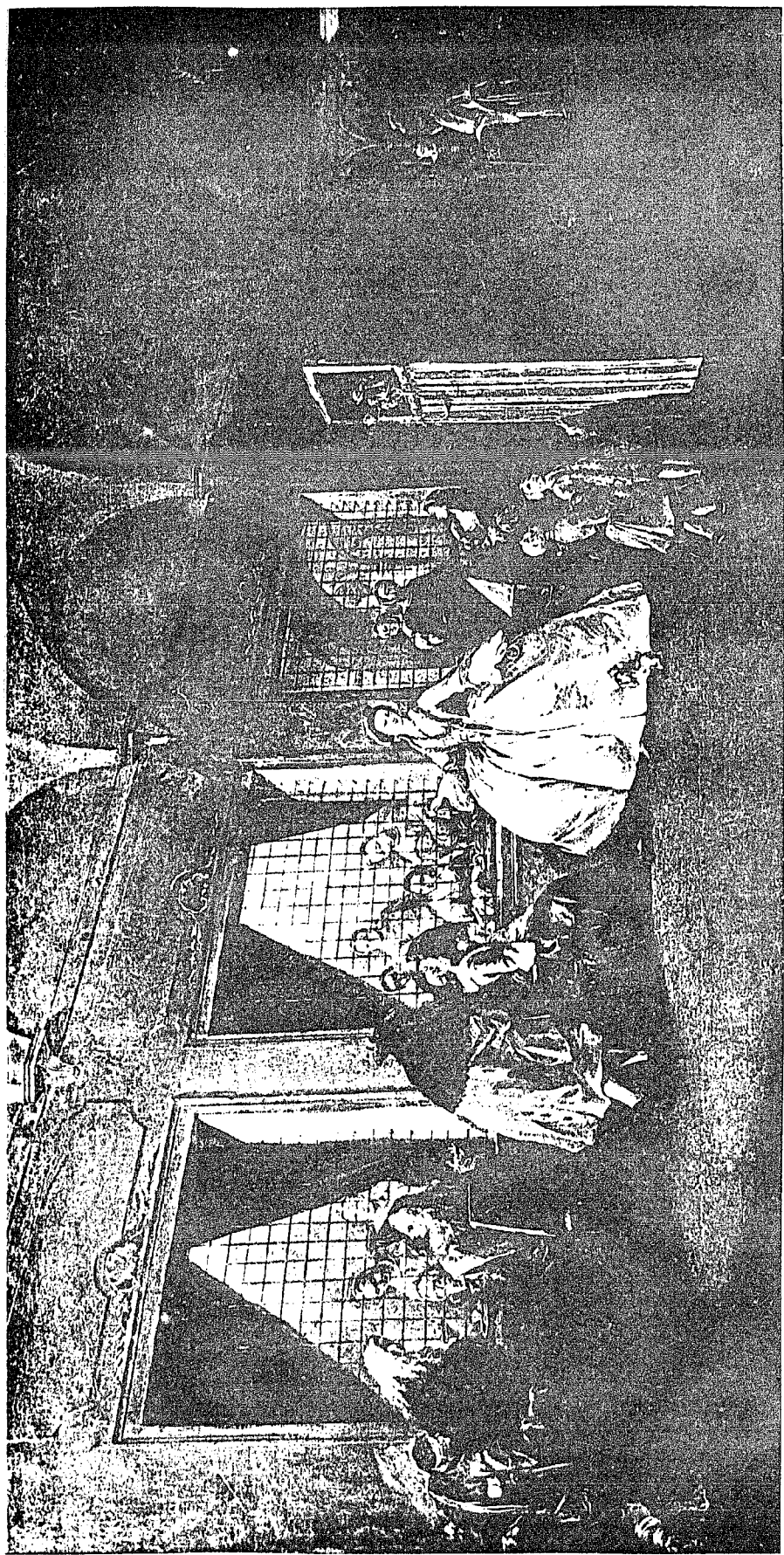
**Ca' Rezzonico - Venise**



Ecole de PIETRO LONGHI

Il Ridotto

Ca' Rezzonico - Venice



GUARDI

Le Parloir

Ca' Rezzonico - Venice



LE MARCHAND DE MASQUES  
(aquarelle)

Musée Correr - Venise



# BUONAPARTE.

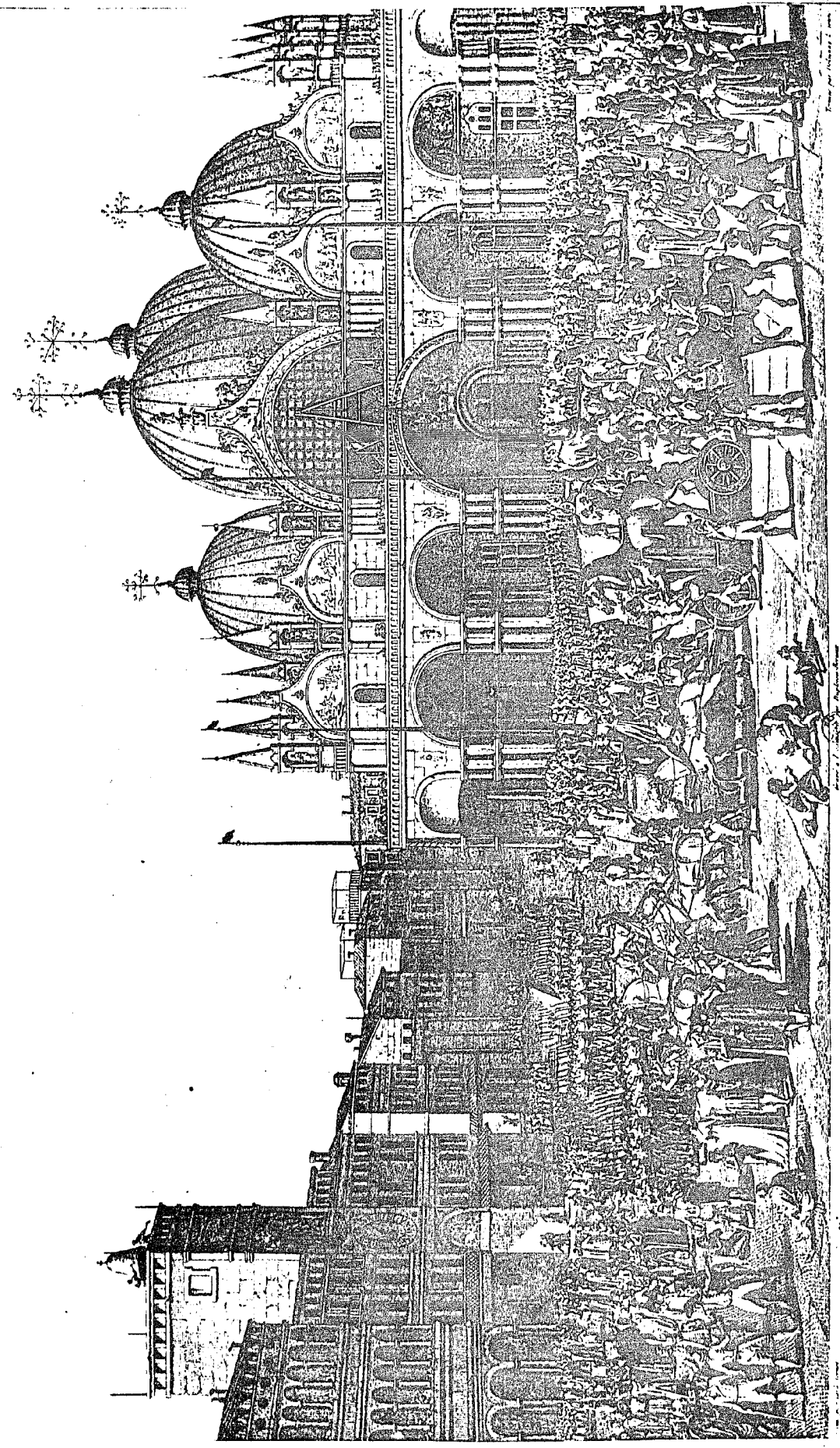
*Deposé à la Bibliothèque Nationale le 29 l'an 7 de la République Française*

à Paris, chez A. A. Renouard, rue André-des-arts, N° 42.

**BUONAPARTE**

**Cabinet des Manuscrits  
Bibliothèque Nationale - Paris**

---



ENTRÉE DES FRANÇAIS A VENISE, EN FLOREAL, AN 5.

ENTREE DES FRANCAIS A VENISE

Cabinet des Estampes  
Bibliothèque Nationale - Paris

## PREAMBULE AU CHAPITRE II

Les manuscrits de 1841 et de 1847

Nous nous sommes servis pour cette étude de deux éditions des Mémoires d'Outre-Tombe.

La première, publiée en 1949 à l'occasion du centenaire de la mort de Chateaubriand, et dite Edition du Centenaire (Paris, Flammarion) établie par Maurice Levailant, reproduit le manuscrit de 1841, remanié et corrigé pendant les 4 années suivantes, portant la mention olographe "revu le 22 février 1845", suivie de la signature de Chateaubriand. Dans ce manuscrit l'oeuvre est composée, selon le voeu de l'auteur, (voir sa Préface Testamentaire de 1833 et la Conclusion de 1841) de quatre parties, subdivisées en livres et en chapitres: première partie consacrée à sa carrière de soldat et de voyageur; deuxième partie à celle de l'homme de lettres; troisième partie à celle de l'homme d'état; quatrième partie enfin, au "mélange des trois précédentes". Le Séjour à Venise de 1833 constitue la totalité du Livre Septième de la Quatrième Partie. L'Edition du Centenaire reproduit fidèlement ses 18 chapitres: de l'étincelante arrivée à Venise, à la sombre rêverie au Lido.

Une deuxième édition des Mémoires d'Outre-Tombe fut publiée en 1951 chez Gallimard (la Pléiade) par Maurice Levaillant et Georges Moulinier. Cette édition est établie d'après le manuscrit de 1847, c'est-à-dire après les vastes coupures que fit Chateaubriand au manuscrit que nous venons de décrire. Forcé par l'entourage de l'Abbaye-aux-Bois, devenu timoré et pudibond, qui voyait dans la deuxième partie du Séjour à Venise un auto-portrait trop intime de l'ambassadeur, jurant avec sa dignité de mémorialiste, Chateaubriand accepta d'arrêter le récit au milieu du chapitre 10: "Beaux génies inspirés par Venise". Ainsi tout le côté pittoresque et personnel du Séjour (soit 8 chapitres et demi) fut brutalement élagué.

Après tant de retranchements, la savante architecture des 4 parties se trouva sacrifiée. Le manuscrit de 1847 ne comporte plus que 43 livres et une Conclusion (la répartition en quatre parties est l'oeuvre de M. Levaillant et G.Moulinier). La Préface Testamentaire n'y apparaît plus, remplacée par un Avant-Propos daté de 1846. Quant au Séjour à Venise, portant le seul titre Incidences il fut tronqué de moitié. Les 10 chapitres épargnés furent incorporés au Livre Quarantième, dont les deux premiers chapitres sont consacrés à la Duchesse de Berry, et le troisième au journal de voyage de Paris à Venise. Dans l'édition de la Pléiade, les 8 chapitres retranchés se trouvent en appendice (volume II, pp.1009-1033).

Il nous a donc semblé logique de nous référer à l'Édition du Centenaire qui contient le texte intégral du Séjour à Venise pour toutes les citations relatives à l'étude de ce texte. Pour le reste des Mémoires, nous donnons la pagination de la Pléiade plus communément accessible au lecteur.

ABREVIATIONS

- MOT Fl Mémoires d'Outre-Tombe  
Paris: Flammarion 1949  
Edition du Centenaire
- MOT Pl Mémoires d'Outre-Tombe  
Paris: Gallimard, 1951  
Edition de la Pléiade
- R. René  
Paris: Garnier, 1962
- It. Itinéraire de Paris à Jérusalem  
Oeuvres romanesques et voyages  
Paris: Gallimard, 1969  
Edition de la Pléiade
- A. Atala  
Paris: Garnier, 1962
- N.B. La pagination du Séjour à Venise selon le manuscrit de 1841 (Quatrième Partie, Livre Septième des Mémoires d'Outre-Tombe) sera toujours précédée du sigle MOT Fl IV .

## C H A P I T R E II

1 8 0 6

VENISE MECONNUE  
UNE ESCALE IMPORTUNE

Lorsqu'à l'aube du XIXe siècle abordèrent aux rivages de Venise quelques voyageurs errants qui se croyaient proscrits de la terre des hommes et comme exilés d'eux-mêmes, ces Romantiques comme on allait les appeler, traînant leur inquiétude et leur insatisfaction vers d'incertains ailleurs, il en était un qui, plus que tout autre, semblait devoir trouver en ce lieu maritime, et sa consolation, et l'inspiration de son imagination créatrice.

Pour Chateaubriand qui venait de ressusciter dans Le Génie du Christianisme, le poétique Moyen-Age enseveli sous cinq siècles d'oubli, et qui se proposait comme seconde mission de tracer à nouveau les chemins du Levant conduisant à Jérusalem, quel lieu plus semblable à ses goûts et à ses désirs que ce port d'où s'était embarquée la Quatrième Croisade et où s'épousaient depuis des siècles le Gothique et l'Orient? Quelle source inépuisable de rêves pour l'artiste pétri d'histoire qu'il était,

que ces mille ans de Passé inscrits dans les pierres de la ville de Saint-Marc!

Tout laissait supposer une merveilleuse fusion entre le lieu et l'homme...Or il n'en fut rien! Tout du moins en ce qui concerne le premier séjour de Chateaubriand à Venise qui eut lieu en juillet 1806.

A cette époque, la ville des lagunes, en tant que capitale des Songes, du Mystère et de la Mort, n'était pas encore "lancée". Si Chateaubriand avait été sensible alors à ses sortilèges, il eut pu se glorifier d'en avoir créé le mythe, il en avait certes tout le talent. Car si Mme de Stael dès 1807 avait fait date dans l'histoire littéraire française en offrant le premier portrait romantique de "la ville submergée", exilée dans le silence et la tristesse, Corinne ne possède ni le rythme de la grande phrase chateaubrianesque ni la richesse audacieuse du vocabulaire, ni la technique de l'entrecroisement des échos temporels et spatiaux qui donnent à l'écriture de Chateaubriand son ampleur et sa profondeur.

Il fallait un poète pour redonner une âme à Venise. Chateaubriand a manqué à l'appel et c'est à Byron incontestablement que revient cet honneur, même si plus tard René accorda sa lyre aux accents de Childe Harold.

Au contraire des visiteurs qui, ayant ressenti le mystère de Venise à travers les pages de Goethe et d'Ann Radcliffe, et qui, répondant à l'appel de la ville-sirène s'empressèrent vers

sa Lagune, Chateaubriand, comme nous allons le voir, semble aller, fier et volontaire, à contre-courant de ce nouvel engouement<sup>1</sup>.

Ce ne fut jamais par choix d'ailleurs que l'Enchanteur se rendit dans la Cité des Doges. A trois reprises Venise ne fut pour lui qu'un lieu de rendez-vous officiel choisi par les circonstances ou par d'autres que lui. Pèlerin voyageant vers la Terre Sainte en 1806, en quête de gloire littéraire et amoureuse; fidèle ambassadeur de la duchesse de Berry en 1833; féal obstiné d'Henri V de Bourbon en 1845, les trois séjours à Venise de Chateaubriand, n'excédant jamais une semaine, ne furent que de brèves haltes sur la route du désir et du devoir.

Quels changements se firent en Chateaubriand pour que "la ville contre nature...qui vous déplairait autant qu'à moi",<sup>2</sup> si dénigrée en 1806, inspire 27 ans plus tard l'hymne grandiose du Livre Septième placé à la fin des Mémoires d'Outre-Tombe comme un immense point d'orgue, et lui fasse écrire à 74 ans, dans une lettre à madame Récamier: "Je ne pense plus qu'à Venise:

---

<sup>1</sup> Goethe séjourna à Venise en septembre 1786 et à nouveau en 1790. Bien que son Voyage en Italie ne fut publié qu'en 1816, de nombreuses lettres et des fragments de son Journal virent le jour avant la fin du XVIIIe siècle.

Ann Radcliffe s'acquît une immense renommée par ses romans noirs et fantastiques dont le plus célèbre, "The Mysteries of Udolpho", ayant Venise comme toile de fond, date de 1794.

<sup>2</sup> Le Mercure de France, août 1806, pp.314-315. Lettre à Louis Bertin intitulée Chateaubriand à Venise.

c'est là qu'il nous faut finir, dans une ville qui nous appartient."<sup>3</sup>?

A travers l'étude des textes relatifs aux trois Venises de Chateaubriand, c'est-à-dire à trois moments de l'épopée de René, nous tenterons de suivre la ligne de sensibilité esthétique de l'artiste, nous référant inéluctablement au contexte historique, point de repère indispensable à la compréhension de cet homme de lettres décidément "engagé", qui, plus que tout autre de ses contemporains vécut, puis transfigura son siècle. "J'ai fait de l'histoire et je pouvais l'écrire."<sup>4</sup>

La Venise du valet et de la vicomtesse.

Il n'existe à notre connaissance que six documents datant de fin juillet 1806, c'est-à-dire, écrits sur place, relatifs au premier séjour de Chateaubriand à Venise: quelques notes de journal et deux lettres écrites par Madame de Chateaubriand qui avait tenu à accompagner le pèlerin jusqu'à Venise, l'une à Joubert<sup>5</sup>, l'autre à son épouse; deux lettres

---

<sup>3</sup> Maurice Levailant, Chateaubriand, Madame Récamier et les Mémoires d'Outre-Tombe (Paris; Delagrave, 1936); p. 348. Lettre à Juliette Récamier, 1er juillet 1842.

<sup>4</sup> MOT Fl I p. 3 Préface Testamentaire.

<sup>5</sup> Joseph Joubert, 1754-1824. Inspecteur général de l'Université, conseiller littéraire de Chateaubriand. À partir de 1801, son ami le plus fidèle avec Fontanes. Les Joubert avaient été d'abord les amis de Pauline de Beaumont.

de Chateaubriand lui-même, la première adressée à une cousine madame Talaru, la seconde, la célèbre lettre à Louis Bertin,<sup>6</sup> publiée par le destinataire dans le Mercure de France, ce qui déclencha contre l'Enchanteur les foudres de la société cultivée de Venise; enfin, le journal de voyage de Julien Potelin, domestique et compagnon de voyage de Chateaubriand.<sup>7</sup>

A comparer ces différents textes, il ressort de leur contenu et à travers des styles différents non pas seulement "une hiérarchie des intelligences"<sup>8</sup> comme le fait remarquer Chateaubriand en juxtaposant cruellement dans les Mémoires deux versions de L'Itinéraire de Paris à Jérusalem: son récit de grand maître du verbe et la prose maladroite de son valet, mais surtout les registres variés de sensibilités particulières. L'étude des témoignages de deux êtres ayant éprouvé puis noté leurs affinités ou leurs antipathies pour le lieu,

---

<sup>6</sup> Louis Bertin, 1766-1841. Propriétaire et fondateur du Journal des Débats. Après des démêlés avec l'Empereur, il passe en Italie où il rencontre Chateaubriand à Rome en 1804. Son fils Armand Bertin fut le secrétaire intime de Chateaubriand en 1822 pendant l'Ambassade de Londres.

<sup>7</sup> Les 43 pages du manuscrit de Julien furent remises à Chateaubriand le 1er février 1826. Le titre, Voyage de Julien à Jérusalem fut inscrit sur la page de garde par Chateaubriand lui-même. Ces feuillets, actuellement conservés aux Archives Lenormand furent publiés pour la première fois in extenso (après correction de l'orthographe) par Champion en 1904. Avant cette publication, Chateaubriand les avait insérés dans les Mémoires d'Outre-Tombe à l'endroit où il décrit son voyage dans le Proche-Orient. (Deuxième Partie, Livre 18e. Pl. I)

<sup>8</sup> MOT Pl I p.602

rend notre démarche plus aisée car elle nous permet de mieux dégager la vision personnelle qu'eut René de la cité des Doges.

Des trois voyageurs, c'est le valet certes qui semble avoir pris le plus grand plaisir à son séjour vénitien. De la part de Julien aucun commentaire négatif, sinon une brève allusion à "l'odeur de marais qui existe continuellement" mais qui, s'empresse-t-il d'ajouter, "n'ôte rien de l'agrément de la ville."<sup>9</sup> Il fait quelques remarques, déjà banales en 1806, sur les gondoles drapées de noir "comme des corbillards", sur la place Saint-Marc et "ses superbes édifices" et manifeste une fraternelle bienveillance à l'égard des "auberges et hôtels garnis bien tenus fort proprement et bonne cuisine française."<sup>10</sup> Relevant systématiquement l'horaire du voyage et la topographie des lieux, Julien paraît faire le voyage montre et toise en main pour sa plus grande satisfaction.

S'il semble avoir contracté de son maître l'obsession de la fuite du temps, point d'angoisse existentielle chez Julien Potelin, touriste consciencieux, tout préoccupé de la durée des étapes, d'un horaire à respecter. Son témoignage peut servir de "grille" à celui qui tient à vérifier la véracité citée du détail et la part d'imagination, de transposition qui

---

<sup>9</sup> Chateaubriand, Oeuvres romanesques et voyages, Voyage de Julien (Paris: la Pléiade, 1969), p. 1512

<sup>10</sup> Ibid., p. 1513

entre dans tout autre rapport. Chateaubriand n'hésite pas à s'en porter garant: "Il fait des remarques dont je certifie l'exactitude...Julien lui, ne se perd pas dans les nues."<sup>11</sup>

Le texte de Julien en fait, reproduisant la réalité la plus plate, la plus nomenclaturée, sert de repoussoir à la transformation artistique à laquelle arrivera son maître. Scrupuleusement il note que la traversée en gondole de Fusine à Venise "se fait en trois heures", qu'ils sont arrivés à Venise "le mercredi 23 à sept heures du soir. Ce qui fait dix jours et quatre heures employés de Paris à Venise", qu'après y être "restés cinq jours", ils sont "partis de Venise pour Trieste le lundi 28 à dix heures du soir."<sup>12</sup> Notons que cette heure nocturne du départ pour la Terre Sainte semble avoir frappé l'imagination des trois voyageurs qui l'indiquent chacun avec précision. Nous verrons avec quel profit Chateaubriand saura en tirer les effets ténébreux et mystiques qui font du départ pour le Saint Sépulcre l'une des plus belles pages de L'Itinéraire.

Pour Céleste de Chateaubriand, Venise est multiple et changeante. Le lieu fait vibrer des sentiments variés, sans doute simultanés, mêlés les uns aux autres, mais détachés et distincts, d'expression et de tonalité différentes selon

---

<sup>11</sup> MOT Pl I pp.604-605

<sup>12</sup> Julien Potelin, op. cit., p.1513

l'interlocuteur auquel elle s'adresse. Venise est tour à tour officielle et mondaine dans son journal, Le Cahier Rouge; pittoresque et divertissante dans sa lettre à Joseph Joubert; douloureuse et inclémente dans ses épanchements à madame Joubert. Ces remarques ajoutent des touches importantes au portrait de René en 1806 et aident à mieux comprendre l'attitude négative du voyageur lors de son premier séjour en la ville de Saint-Marc.

Le Cahier Rouge offre dès le premier paragraphe un témoignage précieux et d'autant plus intéressant que Chateaubriand négligera, à dessein sans doute, de le mentionner, et dans les documents de 1806, et cinq ans plus tard dans L'Itinéraire. Il s'agit des égards accordés au couple par les autorités de l'endroit, rien moins que le gouvernement impérial français, régime que Chateaubriand avait ouvertement condamné l'année précédente après l'assassinat du duc d'Enghien en démissionnant de son poste de Chargé d'Affaires dans le Valais.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Napoléon avait repris Venise aux Autrichiens après Austerlitz (2 décembre 1804). Par la paix de Presbourg, il avait rattaché la cité des Doges à son Royaume d'Italie dont il avait reçu la couronne le 26 mai 1805. Quelques jours après son unique visite à Venise (30 nov-8 déc 1807 - planches 1, 2, 3) l'Empereur "voulant donner une preuve particulière de notre satisfaction à notre bonne ville de Venise", conférait le 20 décembre 1807 par lettres-patentes au prince Eugène de Beauharnais, fils de Joséphine, "notre bien-aimé fils, notre héritier présomptif à la couronne d'Italie, le titre de prince de Venise." Oeuvres de Napoléon Bonaparte (Paris: C.L.F. Pancoucke, 1819) volume IV p.261

Madame de Chateaubriand, par contre très sensible aux attentions du chef de la place, "M. de Lagarde, le commissaire général de la Police" dont "le dévouement à Bonaparte ne l'empêcha pas de nous bien recevoir", note "qu'il nous fit beaucoup de politesses; nous donna un très bon dîner (à moi) et nous fit toutes sortes d'offre de service." Pour mieux souligner encore sa propre satisfaction, elle ose ajouter, phrase impie pour une Chateaubriand: "Certes un préfet de Charles X n'aurait pas si bien reçu des gens en disgrâce."<sup>14</sup>

Vainement cherche-t-on dans les écrits de Chateaubriand de 1806, des échos du côté officiel de la visite. Une seule phrase, laconique et vague à dessein, fait sous-entendre avec orgueil la protection impériale dont il fut l'objet. Ecrite de Trieste en territoire autrichien, la lettre à Bertin note en passant: "J'ai trouvé partout de l'intérêt et le désir de m'être utile."<sup>15</sup> Cinq ans plus tard paraissait L'Itinéraire. Une seule page (dont nous étudierons plus loin le contenu) est consacrée à Venise. Là encore, aucune mention n'est faite des soins prodigués par les autorités officielles à Venise. L'Empereur et ses gens furent gommés par un silence olympien.

La rancune du vicomte contre "le nommé Bonaparte", assassin du duc d'Enghien, l'aurait-elle poussée jusqu'à

---

<sup>14</sup> Céleste de Chateaubriand, Mémoires et Lettres (Paris: H. Jonquières, 1929), p. 20

<sup>15</sup> Le Mercure de France, op.cit., p.314

décliner l'invitation au dîner de cérémonie? La curieuse parenthèse de madame de Chateaubriand "(à moi)" le ferait supposer; à moins qu'elle ne veuille suggérer tout simplement que le menu princier et les convives ne furent pas au goût de l'invité d'honneur! Cette deuxième supposition semble plus plausible à la lumière de ce que Chateaubriand écrivait 27 ans plus tard. Il nous faut en effet attendre les Mémoires d'Outre-Tombe et le récit du Séjour de Venise de 1833 pour éclaircir ce menu détail qui pourrait sembler trivial et dénué d'intérêt s'il ne révélait de façon inattendue une des croyances fondamentales de Chateaubriand, l'un des grands thèmes de son inspiration: la grandeur de la fidélité, foi et discipline dont il se fit une rigoureuse esthétique de l'existence. En ce cas, fidélité aux Bourbons, seuls porteurs légitimes de la couronne de France.

Ressuscitant en un bref paragraphe les souvenirs de 1806, Chateaubriand fait revivre dans les Mémoires d'Outre-Tombe, le dîner auquel, de son propre aveu, il fut définitivement présent. Ce moment lointain, qu'il se refusa de mentionner pendant un quart de siècle, ne cessa cependant de vivre en lui. Il jaillit sous sa plume, au moment de la rédaction du Séjour de Venise; en quelques mots, tout le mépris qu'il nourrissait pour les souples hommes politiques louvoyant de régime en régime, éclate en une phrase lapidaire: "A Venise en 1806 il y avait...un M. Lagarde, chef des espions français

lequel me donna dîner: il vit encore, homme d'esprit et de police."<sup>16</sup> Biffant la particule, rayant les titres, comme s'il arrachait les galons d'un officier indigne, l'homme-lige des Bourbons nous fait sentir la durée et la profondeur de son ressentiment pour tout adversaire de la Légitimité. Notons qu'au moment où l'ancien ambassadeur écrivait ces lignes en 1833, Pierre-François-Denis de Lagarde devenu préfet de la Sarthe et maître des requêtes au Conseil d'Etat, servait alors Louis-Philippe, "le sergent de ville de la royauté".<sup>17</sup>

Ainsi, sous la petite parenthèse innocente de Céleste de Chateaubriand, se soulevait une puissante lame de fond qui allait déferler, un quart de siècle plus tard, sur les Mémoires: l'allégeance inaltérable aux Bourbons.

S'il nous semble important de poursuivre ici l'analyse de la Venise très particulière de madame de Chateaubriand, c'est qu'à travers ces documents, d'une qualité littéraire qui mérite d'être mentionnée, s'esquisse le profil de l'Enchanteur: tempérament à la fois palpitant de sensibilité et dépourvu de compassion, plagiaire (inconscient peut-être) dans les idées et poète génial dans leurs transpositions.

---

<sup>16</sup> MOT Fl IV p.338

<sup>17</sup> Ibid., p.517

Malgré les mondanités où de salon en salon madame de Chateaubriand rencontre "tout ce qu'il y avait de mieux à Venise", malgré les promenades en gondole en compagnie de M. Armani, traducteur de Chateaubriand en italien, qui lui fait "visiter toutes les curiosités de la ville"<sup>18</sup>, les notes du journal et surtout les deux lettres aux Joubert sont empreintes de tristesse: sentiment discrètement évoqué dans sa lettre du 26 juillet à Joseph Joubert, "Pour moi je ne suis que triste puisque je vais bientôt le perdre...";<sup>19</sup> il éclatera en vraie douleur trois jours plus tard dans la lettre à madame Joubert: "M. Chateaubriand est parti hier au soir à dix heures. Je n'ai point eu, Madame, la permission de le suivre comme vous le croyez et comme je l'espérais. Il a craint pour moi les fatigues d'un voyage et je n'ai pu lui faire comprendre tout ce que je souffrirais pendant son absence...je le pleure déjà comme mort."<sup>20</sup>

Comme pour Corinne (oeuvre à laquelle madame de Staël mettait la dernière main en cet été 1806), Venise est pour Céleste, la ville de l'abandon, de la séparation et du déchirement. Sur les dômes et les campaniles plane l'ombre de la mort et souffle le brûlant sirocco. "Aujourd'hui je suis accablée du départ de M. de Chateaubriand et frappée du sirocco (sic). Ce vent vous coupe bras et jambes. Quand il souffle, un Italien

---

<sup>18</sup> Céleste de Chateaubriand, op. cit., p.21

<sup>19</sup> Ibid., p.193

<sup>20</sup> Ibid., p.194

ne peut vous dire autre chose que: siroco, siroco; et vous lui répondez: siroco, siroco. Avec ce mot, pendant l'été, à Venise, vous savez autant d'italien qu'il en faut pour la plus longue conversation."<sup>21</sup> Insolite changement de ton; ce glissement subtil vers l'ironie caractérise l'expression littéraire de Céleste de Chateaubriand. Un humour alerte et spontané dont elle ne se départit jamais éclaire tous ses récits; une solide érudition dont elle sait se servir avec finesse et un sens inné de l'image font que son texte, vif et divertissant, reste libre de toute mièvrerie ou grandiloquence.

On voit de tout à Venise excepté de la terre. Il y en a cependant un petit coin qu'on appelle la place Saint-Marc et c'est là que les habitants vont se sécher le soir... Au reste je me réserve de vous parler de l'Italie quand je serai à Villeneuve, parce que comme vous savez Verba volant (c'est du latin). Je laisse au grand 22 peintre qui est avec moi le reste du proverbe.

"Verba volant scripta manent": à elle donc la parole, témoignage éphémère et sans conséquence, à lui seul l'écriture, digne d'éternité. Modestie, profonde admiration pour un illustre époux, ces vertus ne font qu'accuser le vrai talent de Céleste de Chateaubriand.

L'Enchanteur ne s'en est-il pas directement inspiré? On connaît ses avides lectures, sa façon de jeter pêle-mêle dans le creuset de son génie les mille et une idées glanées

---

<sup>21</sup>Céleste de Chateaubriand, op.cit., p.195 Lettre à Mme Joubert, 29 juillet 1806

<sup>22</sup>Ibid., p. 194 Lettre à Joseph Joubert, 26 juillet 1806

ça et là. "Ce rêveur ne recule devant aucun gros livre" déclare Sainte-Beuve, et il ajoute, méchant "...n'étant occupé que d'en tirer parti et effet pour son [propre] livre."<sup>23</sup> Céleste contribua-t-elle à l'ample phrase qui introduit la célèbre élégie du Séjour à Venise de 1833? "On peut à Venise se croire sur le tillac d'une superbe galère à l'ancre..."<sup>24</sup>; nous sommes en droit de nous poser la question en relisant ce qu'elle adressait à Joubert 27 ans plus tôt: "Je vous écris à bord du Lion d'Or, car les maisons ici ne sont que des vaisseaux à l'ancre."<sup>25</sup> Certes les résonnances sont étonnantes.

Madame de Chateaubriand fut fort malheureuse à Venise. Elle ne s'en cacha point; mais lucide et magnanime, et non pas transfiguratrice, elle n'accabla pas la ville de son chagrin et de sa déception et sut garder une distance objective entre le lieu et elle. Loin d'affliger le site des sombres nuances de ses états d'âme, Venise reste sous sa plume un endroit insolite, malgré tout séduisant, et peuplé de gens bienveillants.

"Une ville contre nature": La Venise du Pèlerin de Jérusalem et de Grenade.

Quant à la vision essentiellement négative qu'eut

---

<sup>23</sup>Sainte-Beuve, Chateaubriand et son groupe littéraire (Paris: Garnier, 1861) volume I p. 155

<sup>24</sup>MOT Fl IV p.334

<sup>25</sup>Céleste de Chateaubriand, op. cit., p.192

Chateaubriand de Venise en 1806, il faut pour la mieux comprendre, placer l'homme dans son contexte historique et existentiel.

Lorsqu'il arriva dans la ville de Saint-Marc pour la première fois, nimbé par l'immense succès du Génie du Christianisme dont une nouvelle traduction en italien venait de sortir des célèbres presses vénitiennes, Chateaubriand à 38 ans avait déjà joué en partie les "trois actes" de son "drame": "voyageur, littérateur, homme d'état."<sup>26</sup> Il avait traversé les océans, habité les vastes espaces vierges du Nouveau Monde, connu les sordides demeures londoniennes de l'exilé désargenté; dans les salons parisiens du Directoire où se trafiquaient et se rétablissaient les destinées, Bonaparte lui avait accordé Rome.<sup>27</sup> Déjà la Ville Eternelle, à travers l'amour, la mort et l'art, lui avait offert l'immortalité. Le tombeau de Pauline de Beaumont à Saint-Louis des Français et la lettre à Fontanes sur la campagne romaine, publiée dans le Mercure de France avec un succès retentissant en sont les témoignages.

Rien cependant, ni voyages, ni passions, ni renommée, n'avait comblé cet "homme d'ardeur et d'impatience".<sup>28</sup> A

---

<sup>26</sup> MOT Fl I p. 3 Préface Testamentaire

<sup>27</sup> Chateaubriand fut nommé en 1802, secrétaire de légation à Rome. L'ambassadeur, le cardinal Fesch, archevêque de Lyon était l'oncle maternel de Napoléon.

<sup>28</sup> Jean-Pierre Richard, Paysage de Chateaubriand (Paris: Le Seuil, 1976), p. 8

chaque nouveau départ, physique ou sentimental, Chateaubriand espéra en vain trouver "ce quelque chose pour remplir l'abîme de mon existence".<sup>29</sup> Hélas, insatiable affamé trop vite repu et comme à contre coeur, "il trouve bien vite ce qu'il cherche, il l'y trouve trop vite. Voilà le début de ses malheurs... l'obstacle cède trop facilement devant cet aristocrate du désir...et la convoitise le traverse sans avoir le temps de s'y combler."<sup>30</sup> Funeste facilité de buts trop aisément atteints, désir et nouveauté trop rapidement consommés, chaque jouissance dont il ne sait apparemment ni maintenir la saveur, ni élargir la durée, débouche inéluctablement sur le vide et l'ennui.

Chateaubriand n'ignorait pas les sources de son mal. Il savait le douloureux divorce qui ne cesserait d'exister entre l'univers de ses songes et de ses espérances et la réalité. Avant d'avoir atteint la trentaine, il en avait analysé les racines: "On m'accuse de passer toujours le but que je puis atteindre: Hélas! je cherche seulement un bien inconnu, dont l'instinct me poursuit. Est-ce ma faute si je trouve partout des bornes, si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur?"<sup>31</sup> "La surabondance de vie" dont René est "accablé",

---

<sup>29</sup> R. p.120

<sup>30</sup> Jean-Pierre Richard, op. cit., p. 8

<sup>31</sup> R. p. 208

"l'ardeur du désir"<sup>32</sup> qui le poursuit depuis toujours constituent une force victorieuse qui l'arrache à ses allégeances, qui le précipite sans cesse hors de lui et qui sans répit le jette sur les routes vers un but vorace d'énergie autant qu'imprécis. Cette avidité de l'expérience vécue l'oppose sans cesse à une force contraire: celle de l'éthique à laquelle il souscrit, basée sur un désir d'unité, de stabilité, de fidélité éternelle au serment prêté. Mais ce code moral mûrement pensé et sur lequel il s'appuie se trouve sans cesse attaqué par les forces vives de l'existence où l'être s'éparpille lorsqu'il répond à l'appel du dehors, lorsqu'il s'abandonne à la fascination du mouvement et de l'espace.

L'oeuvre de Chateaubriand foisonne de ces passages illustrant l'une ou l'autre de ces forces contradictoires: d'une part, culte de la tradition, de l'immutabilité des choses et des sentiments, d'autre part, passion du mouvement, du changement et du renouvellement.

Dans le cadre de Venise, la lettre qu'il adressait ce 26 juillet 1806 à sa cousine Talaru restée douillettement en ses domaines est peut-être beaucoup plus qu'une suite de remarques conventionnelles destinées à se faire pardonner le mouvement perpétuel qui le possède. Cette lettre ne témoignerait-

---

<sup>32</sup> R., pp.204, 209

elle pas du besoin d'ordre et de repos auquel René aspira toute sa vie? "Avec quel plaisir nous vous retrouverons après nos voyages!...Alors plus de courses sur cette terre; plus d'envie de changer de climats. J'irai habiter quelque chaumière auprès de votre château; j'y mettrai en ordre mes barbouillages; je tâcherai de devenir une personne sérieuse, tranquille et grave."<sup>33</sup> Mais le ton ironique et badin remet à un lendemain imprécis tous ces sages engagements! et rien de moins étonnant que ces lignes qu'il écrivait à l'âge de 65 ans à Juliette Récamier juste avant son deuxième départ pour Venise: "Les voyages me rendent toujours force, sentiment et pensée."<sup>34</sup>

Ainsi, lorsque "le pèlerin de Jérusalem" atteignit les rivages de Venise, l'esprit tendu vers les lieux qu'il partait visiter pour donner aux Martyrs une toile de fond authentique, le coeur envoûté par les charmes de Natalie de Noailles la nouvelle élue, ensorceleuse parce qu'encore inaccessible, nous avons à faire à un être en partance, quêteur avide d'une double gloire, littéraire et amoureuse.

---

<sup>33</sup> Chateaubriand, Correspondance Générale, publiée par Louis Thomas (Paris: Champion, 1912), Vol.I, p.109  
Ce recueil de lettres publié en 5 volumes ne dépasse pas l'année 1824.

<sup>34</sup> Archives Lenormand. Lettre du 17 mai 1833, citée par Maurice Levailant dans Deux Livres des Mémoires d'Outre-Tombe, op.cit., p. 109

Derrière la raison officielle du voyage en Orient, enquête artistique et géographique des lieux où se déroulera l'action des Martyrs, "j'allais chercher des images voilà tout."<sup>35</sup> une autre raison, secrète et sentimentale, le poussait à entreprendre le pèlerinage vers le Saint Sépulcre: incurable exalté, sentimental à l'excès, il voulait se mettre à l'épreuve, cherchant "de la gloire pour me faire aimer",<sup>36</sup> encourant les dangers dont le périple de huit mois n'était du reste pas exempt, pour mieux mériter de la romanesque Natalie. Elle de son côté, s'était mise en route vers la péninsule ibérique, à la recherche d'images elle aussi, puisqu'elle se proposait d'y cerner sur le vif les pittoresques tableaux qui devaient servir d'illustrations à l'ouvrage sur l'Espagne que préparait son frère, le comte Alexandre de Laborde. Dès l'automne 1806 Madame de Noailles attendait l'Enchanteur au rendez-vous de Grenade, terme de L'Itinéraire de Jérusalem à l'Andalousie selon la subtile paraphrase d'André Maurois.<sup>37</sup> Ainsi, embarqué "au port de Desdémone", René abordait "au pays de Chimène"<sup>38</sup> où il allait vivre les énigmatiques "jours de séduction, d'enchantement et de délire"<sup>39</sup>, qui resteraient

---

<sup>35</sup> It. Préface p. 701

<sup>36</sup> MOT Pl II p.1007 Il s'agit du passage retranché du manuscrit de 1836 - Coupue relevée par Sainte-Beuve.

<sup>37</sup> Il s'agit du titre du chapitre cinquième de René, ou la vie de Chateaubriand (Paris: Grasset, 1938)

<sup>38</sup> MOT Fl IV p.406

<sup>39</sup> MOT Pl II p.1007, passage retranché.

entourés de mystère malgré la curiosité maligne et les indiscretions de Sainte-Beuve. Jean Mourot, dans sa magistrale étude, "Le génie d'un style", fait remarquer l'importance affective des noms de Desdémone et de Chimène, choisis dit-il "pour mettre sous le signe de la Femme un voyage réellement entrepris pour se faire aimer."<sup>40</sup>

Longtemps le silence de Chateaubriand protégea cet amour de l'indélicatesse d'autrui. Quelques familiers seulement était au courant de la passion souvent orageuse qui l'unit jusqu'aux environs de 1811 à Madame de Noailles, plus tard duchesse de Mouchy. Lorsqu'en 1817 elle perdit la raison, Chateaubriand se fit plus discret encore voulant épargner le nom et la mémoire de "la pauvre Natalie".

Ce n'est qu'un quart de siècle plus tard, alors qu'il rédigeait son Séjour à Venise de 1833, tout baigné des souvenirs sentimentaux de 1806, que Chateaubriand laissa entrevoir les raisons secrètes de son départ pour le Levant et son retour à Paris par l'Espagne. "Mais ai-je tout dit dans L'Itinéraire sur ce voyage commencé au port de Desdémone et fini au pays de Chimène? Allais-je au tombeau du Christ dans les dispositions du repentir? Une seule pensée remplissait mon âme: sous ma voile impatiente, les regards attachés à l'étoile du soir,

---

40

Jean Mourot, Le génie d'un style (Paris: Armand Colin, 1969), p. 195

je lui demandait l'aiglon pour cingler plus vite. Comme le coeur me battait en abordant les côtes de l'Espagne! Que de malheurs ont suivi ce mystère!"<sup>41</sup> Seuls les initiés pouvaient y reconnaître le léger fantôme dément de Madame de Noailles.

En 1836, les scrupules l'assaillant, Chateaubriand décida de retrancher le passage. Mais il était trop tard, Sainte-Beuve s'en était saisi, semant les germes de la polémique qui devait attendre 1900 pour éclater au grand jour.<sup>42</sup>

S'il nous a semblé important de nous arrêter quelques instants sur la liaison de Chateaubriand et de Madame de Noailles, ce n'est pas pour rapporter quelque anecdote faisant partie de la petite histoire d'un grand écrivain, mais pour souligner le rôle majeur que joua l'illusion romanesque dans l'inspiration de l'Enchanteur. "C'est madame de Mouchy qui a inspiré L'Abencérage", écrira-t-il à madame de Duras.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> MOT Fl IV p. 406

<sup>42</sup> En 1834, lors d'une lecture des Mémoires à l'Abbaye-au-Bois, où il était présent, Sainte-Beuve avait recopié le passage en question. Sans la moindre pudeur il en fit la matière de nombreux articles du vivant même de l'écrivain et alla jusqu'à en parler en chaire lors de son célèbre cours sur Chateaubriand professé à Liège en 1848. Pour tout ce qui a trait au rôle de Sainte-Beuve en ce qui concerne "le passage contesté", voir l'ouvrage de M. Levailant, Deux Livres des Mémoires d'Outre-Tombe, Vol I, ainsi que ses notes dans MOT Fl II, pp.1006-1008 et pp.1034-1035.

<sup>43</sup> Correspondance générale, op. cit., p.257, vol II

Sans souscrire complètement à l'opinion de M. Levailant qui n'explique l'hostilité initiale de Chateaubriand à l'égard de Venise que par "le fantôme d'une femme qui s'interposait entre son regard et le visage de la ville anadyomène: Natalie de Noailles l'empêchait de contempler Venise",<sup>44</sup> nous admettons certes que madame de Noailles ait été une composante sans doute importante de la disposition d'âme de René. En 1806, bousculé par le désir de retrouver au plus vite la nouvelle Sylphide, la ville de Saint-Marc n'est, pour ce voyageur en transit pressé de brûler les étapes, qu'un relais forcé où il piaffe d'impatience pendant cinq jours et où rien ne doit l'attacher au lieu. Mais à ces considérations d'ordre sentimental, un autre facteur semble devoir s'imposer: la raison esthétique. Si l'on considère le penchant naturel de René pour les vastes espaces déserts, pour le catholicisme simple du père Souël chanté aux grandes orgues de la nature, nous pouvons encore mieux comprendre l'absence d'affinité entre lui et cette Byzance aquatique, bosselée de dômes et chamarrée de dorures rongées par l'humidité.

On a dit qu'en 1806 Chateaubriand resta insensible à Venise. Non pas. Point d'indifférence dans ses remarques caustiques, mais l'expression spontanée d'un profond malaise

---

<sup>44</sup> M. Levailant, Chateaubriand, Mme Récamier et les Mémoires, op. cit., p. 110

envers cette ville-prison où "l'on ne peut faire un pas sans être obligé de s'embarquer", où l'on est réduit à tourner dans d'étroits passages plus semblables à des corridors qu'à des rues."<sup>45</sup> L'ambiance entravante de la ville-marais opprime l'âme du marin breton qu'est foncièrement Chateaubriand. La contrainte qu'il y ressent ne lui fait souhaiter qu'un seul remède: fuir le dédale marécageux, gagner la haute mer, "cette patrie qui voyage avec nous"<sup>46</sup> où le vent du large l'emmènera vers des paysages bibliques desséchés et purifiés.

Dès les premiers mots de la lettre à Bertin, écrite de Trieste le 30 juillet juste après avoir quitté Venise, nous sentons le mouvement irrésistible vers le dehors qui emporte Chateaubriand. Un caractère d'urgence, d'agitation même, se dégage du premier paragraphe où dès l'arrivée à Trieste le pèlerin trouve immédiatement ce qu'il cherche, "un vaisseau autricien qui part à l'instant même pour Smyrne" et qui le "déposera en Crête ou à Athènes d'après les vents". Peu importe où il débarque, c'est le départ qui l'occupe tout entier. Ne peut-on voir dans l'image du navire levant l'ancre, toutes voiles dehors, poussé par le caprice des vents vers des lieux aux noms magiques, le symbole de l'âme chateaubriandesque et la

---

<sup>45</sup> Le Mercure de France, op.cit., pp.314-315 Lettre à Louis Bertin intitulée Chateaubriand à Venise.

<sup>46</sup> Paraphrase de Sainte-Beuve, incorporée à la copie partielle qu'il fit du manuscrit de 1834.

représentation d'un des thèmes les plus chers de l'écrivain, celui du vent, "complice de notre tohu-bohu intérieur...et de ce désordre dont on a pu constater qu'il était consubstantiel au génie de Chateaubriand. Et lié peut-être de surcroît à l'activité même d'écriture."<sup>47</sup>?

Ainsi, de la Venise urbaine, labyrinthe immobile et étouffant, rien ne sait susciter le moindre enthousiasme, le plus léger battement de coeur. Exemple unique peut-être dans les écrits de Chateaubriand que cette lettre à Bertin, rédigée en une prose sèche, presque pauvre, dépourvue de brio: lieu commun en ce qui concerne les gondoles qui "ont l'air de bateaux qui portent des cercueils"; brève remarque de circonstance sur la place Saint-Marc qui "mérite sa renommée par l'ensemble plus que par la beauté des batimens". Pas un mot sur la basilique où pourtant l'ombre de Villehardouin, preux baron français de la Quatrième Croisade, aurait dû éveiller quelques sentiments religieux et patriotiques chez l'auteur du Génie du Christianisme, à la veille de s'embarquer lui aussi pour le même voyage.

L'ignorance de l'illustre écrivain, lors de sa visite en 1806, en matière d'architecture, est stupéfiante, un art qu'il se targuera de connaître et d'admirer au-dessus de tout

---

<sup>47</sup> J-P. Richard, *op. cit.*, p. 26

autre. Pour la première fois, Chateaubriand semble n'avoir fait aucune recherche préalable avant son voyage, ou même écouté ceux qui l'accompagnaient lors de ses visites. Coducci, Sansovino, Scamozzi, Longhena, sont totalement escamotés. En ignorait-il l'existence? Sans sourciller le moins du monde, Chateaubriand déclare que "l'architecture de Venise, presque toute de Palladio est trop capricieuse et tourmentée. Ce sont presque toujours deux, ou même trois palais bâtis les uns sur les autres." - S. Giorgio Maggiore, l'église du Redentore... des palais?

Quant à la richesse de la peinture vénitienne, elle ne lui inspire qu'une seule phrase, plate et insignifiante: "Il reste quelques bons tableaux de Paul Véronèse, de son frère, du Tintoret, du Bassan et du Titien." (Julien au moins les aurait comptés!). La recherche du tombeau du Titien l'occupe davantage. Comme il l'avait fait à Rome en 1802 pour celui du Tasse, l'amateur de sépultures est obligé, pour lire l'épithaphe (qu'il négligera du reste de mentionner) "de déranger un énorme banc qui la couvre toute entière". Vainement attend-on la grande phrase méditative qu'inspire à Chateaubriand la plus modeste tombe.

Le ciel même, parure changeante de la Lagune ne fait vibrer aucune corde sensible. Le ciel vénitien qui dans le Séjour à Venise teintera la ville d'une admirable "lumière titienne" est discrédité en quelques mots; "Ce n'est pas notre

ciel de delà l'Apennin."

Pour Chateaubriand, le seul élément positif de cette "ville contre Nature", fut l'hommage qu'on y rendait alors à son talent et à sa célébrité: "on venait de publier une nouvelle traduction du Génie du Christianisme", ne manque-t-il pas de faire savoir dès les premières lignes de cette lettre à Bertin, qui pourrait servir d'exemple à la maxime qu'il écrira en 1822 dans les Mémoires: "La malveillance et le dénigrement sont les deux caractères de l'esprit français."<sup>48</sup>

René sur la Lagune: "les sympathies de ma nature".

Il nous faut cependant noter le curieux changement de ton des deux phrases qui décrivent, dans sa lettre à Bertin, "la multitude de couvens placés sur des îles et des écueils autour de la ville, comme ces forts et ces bastions qui défendent ailleurs les villes maritimes." Alors que la Venise urbaine, emprisonnée dans le réseau de ses canaux et de ses "calle", engendre la contrainte et le malaise, la Lagune par contre, territoire maritime, réveille la sensibilité et l'inspiration de René: "l'effet de ces monuments religieux, la nuit, sur une mer paisible, est pittoresque et touchant."<sup>49</sup> Il se

---

<sup>48</sup> MOT Pl I p. 380

<sup>49</sup> Mercur de France, op. cit., p. 315

souviendra de ce moment d'unique émotion lorsqu'il rédigera L'Itinéraire de Paris à Jérusalem.

En effet, cinq ans plus tard, dans L'Itinéraire, cette nouvelle oeuvre qu'il offre au public deux ans après Les Martyrs, les brèves lignes de la lettre à Bertin se trouvent métamorphosées en une vision éminemment lyrique. Au début de L'Itinéraire, Venise, la ville où "j'examinai pendant cinq jours les restes de sa grandeur passée"<sup>50</sup>, n'inspire que de brefs et froids commentaires. La Lagune, par contre, devient le cadre idéal du grand départ pour la Terre Sainte. Chateaubriand se sert presque mot à mot du passage de la lettre que nous venons de citer ci-dessus. Mais dans L'Itinéraire il ajoute au calme et à la sérénité du lieu, le mouvement et la sonorité. Double mouvement, vertical et horizontal. Alors que Venise et ses lumières sombrent "sous l'horizon", telle une cathédrale engloutie, l'Enchanteur comme miraculeusement rescapé, glisse en surface vers les portes de l'Orient, poussé par "le vent du sud-est qui soufflait assez pour enfler la voile, pas assez pour troubler la mer." Une sonorité mystique fait vibrer l'espace nocturne. Le son des cloches "des hospices et des lazarets" vole jusqu'à lui pour lui apporter "des idées de calme et de secours. La lagune frémissante où dialoguent

---

<sup>50</sup> It. p. 771

le vent et la mer, double palpitation et double murmure, reçoit alors la bénédiction, accordée par des moines, silhouettes floues, à peine entrevues dans la pénombre incertaine, "ils avaient l'air de vieux nautoniers rentrés au port après de longues traversées: peut-être bénissaient-ils le voyageur car ils se souvenaient d'avoir été comme lui, étrangers dans la terre d'Egypte: Fuistis enim et vos in terra Aegypti".<sup>51</sup>

Corrélation entre l'écrivain-voyageur et les moines, entre la mer et la religion, expression d'une émotion lointaine qui, ayant traversé les zones temporelles et spatiales, vient éclore à la surface des temps, Chateaubriand dans ce morceau éminemment littéraire tente la fusion de l'être et du lieu. "Salut ô mer mon berceau et mon image",<sup>52</sup> l'Enchanteur réussit la sublimation de la Lagune, univers maritime qui depuis toujours est partie intégrante de son être.

Si la Venise de 1806 reste le symbole du départ et la vision impressionniste d'un espace essentiellement aquatique: lumières submergées, "taches sur les flots", "ombres des îles",<sup>53</sup> la Venise de 1833 est l'image d'un séjour anticipé, bien

---

51 It. p. 771

52 MOT Pl I p.40

53 It. p. 771

qu'hâtivement préparé, un lieu "où je désirais demeurer seul une quinzaine de jours...au grand détriment de la monarchie légitime...une ville de poètes...en harmonie avec ma destinée."<sup>54</sup>

Une mise au point semble avoir été faite, le flou a disparu, la netteté du détail apparaît, la ville enfin semble avoir pris consistance. Que s'est-il passé?

---

<sup>54</sup> MOT Pl II, p. 769, p. 772

## C H A P I T R E III

1 8 3 3

## FACE A LA VISION BYRONIENNE

## UN DEFI RELEVE

Byron: créateur de la légende.

Un évènement capital dans la destinée de la Sérénissime avait eu lieu dans la deuxième décennie du XIXe siècle. Cet évènement, qui devait avoir un retentissement immédiat dans la vie littéraire européenne affecta profondément Chateaubriand: nous en entendrons l'écho répété tout au long du Livre Septième des Mémoires d'Outre-Tombe.

Un jour de novembre 1816, lord George Gordon Byron était arrivé au bord de la Lagune...hanté par le songe vénitien né de ses lectures,

And Otway, Radcliffe, Schiller and Shakespeare's art  
Had stamped her image on me..."<sup>1</sup>

il allait enfin aborder aux rivages du merveilleux ailleurs.

---

<sup>1</sup> Byron, The poetical works of Lord Byron, op. cit.,  
"Childe Harold", p. 342

I loved her from my boyhood - she to me  
 Was a fairy city of the heart,  
 Rising like water-columns from the sea  
 Of Joy the sojourn, and Wealth the mart. <sup>2</sup>

Mais cette vision rêvée depuis l'enfance, étalée dans le temps, frôlant maintenant la réalité, allait-elle se dissiper et déboucher sur l'amère désillusion? car la grandeur était révolue, la splendeur éteinte...plus rien ne restait de la Dominante qu'une cité à l'abandon dont les palais de dentelles effritées s'effondraient sur les perrons moussus envahis par les flots. Mais pour Byron, Romantique authentique qu'il était, chevalier des opprimés et des nobles causes, la désespérance de Venise se fit sentir au plus profond de son âme. Il la personnifia en lui prêtant la sublime beauté d'une Reine humiliée et meurtrie, mais fière encore de sa couronne ternie, mais souriante encore malgré ses revers, infiniment plus touchante que l'impérieuse Planteuse de Lions.

Although I found her thus, we did not part;  
 Perchance even dearer in her day of woe,  
 Than when she was a boast, a marvel and a show. <sup>3</sup>

Ce qui ressort de façon frappante de l'oeuvre vénitienne de Byron, c'est la profonde tendresse qu'il éprouva pour "the Dogeless city" abandonnée de tous, hormis de lui-même,

---

<sup>2</sup> Byron, op. cit., p. 342

<sup>3</sup> Ibid., p.343

puisque c'est là que le jeune lord anglais banni des siens,  
trouva sa correspondance:

But my soul wanders; I demand it back  
To meditate amongst decay, and stand  
A ruin amidst ruins...<sup>4</sup>

Captif désormais de la cité-fée, il se fait le chantre  
de la belle silencieuse:

In Venice, Tasso's echoes are no more,  
And silent, rows the songless Gondolier;  
Her palaces are crumbling to the shore,  
And Music meets not always the ear:  
Those days are gone - but Beauty is still here.<sup>5</sup>

Beauté du silence et des ruines, beauté d'un Passé  
enfui, dont les ailes lourdes de souvenirs se déploient sur  
la ville qui se meurt dans un long sourire.

A thousand Years their cloudy wings expand  
Around me, and a dying Glory smiles  
O'er the far times...<sup>6</sup>

De son ample prose admirablement accordée à rendre les  
accents de la mort et de la mélancolie, Chateaubriand reprendra  
le thème de la reine mourante "assise sur le rivage de la mer,  
comme une belle femme qui va s'éteindre avec le jour...saluée  
par toutes les grâces et tous les sourires de la nature"<sup>7</sup>;

---

<sup>4</sup> Byron, op. cit., p.347

<sup>5</sup> Ibid., p. 330

<sup>6</sup> Ibid., p. 328

<sup>7</sup> MOT Fl IV p. 337

mais en 1833 l'image n'est plus originale. Elle était née comme nous venons de le voir quinze ans auparavant sous la plume de Childe Harold et avait servi d'inspiration à maints artistes depuis, avant de devenir une sorte de cliché. (planche 22) Quant à la tendresse, à la compassion authentique que Byron ressentit pour la ville, sentiments qui auréolent le Chant IV de Childe Harold, nous n'en trouvons trace chez Chateaubriand malgré ce qu'affirme Maurice Levaillant.

Venise est mourante; c'est l'idée qu'après Byron tous les poètes romantiques ont suggéré à Chateaubriand. Mais mourante, elle est parée par la nature, par les arts, par l'histoire, d'une beauté mélancolique, d'un charme plus touchant que sa grandeur disparue; c'est l'idée que Chateaubriand ajoute à celle de ses prédécesseurs et qui nourrit le lyrisme de sa poésie vénitienne.<sup>8</sup>

Nulle part dans le Séjour à Venise nous n'entendons un chant d'amour comparable aux vers qu'il nous semble important de rappeler ici:

Although I found her thus - we did not part;  
Perchance even dearer in her day of woe,  
Than when she was a boast, a marvel and a show.

L'amateur de ruines et d'art qu'était Chateaubriand fut séduit certes par les charmes fanés de l'ancienne Sérénissime, mais il ne tenta nullement de cacher sa déception, son mépris même pour cette tête couronnée qui mourut si mal, qui "tomba de peur et se cacha sous les langes de son berceau."<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> MOT Fl IV, p. 337. Note de M. Levaillant

<sup>9</sup> Ibid., p. 394

Sans rien vouloir enlever à la profonde érudition et à la grande sensibilité de M. Levaillant, nous pouvons peut-être indiquer ici qu'il n' a pas entièrement rendu justice à Byron. Il nous semble équitable de rendre au jeune lord de Newstead Abbey la gloire d'avoir créé l'image immortelle de la Venise romantique: ville insolite et ville tendre, silencieuse et souriante dans son infortune, ville à la dérive comme les poètes qui la chanteront, détachée comme eux du monde et du temps contemporains, terre d'exil et de repos où l'âme désenchantée reçoit à la fois l'apaisement et l'exaltation.

Le retentissement de l'oeuvre vénitienne de Byron sur l'ensemble de l'Europe littéraire fut prodigieux. Dès 1822, ses Oeuvres Complètes paraissaient en français en six volumes chez Ladvocat d'après la traduction d'Amédée Pichot. Deux ans plus tard, le 19 avril 1824, Byron expirait sur la terre de Grèce où jadis avait régné la Sérénissime.

A l'occasion de sa mort, le monde des lettres romantique se mit en deuil et pleura, tout en l'enviant secrètement, la fin exaltée presque tapageuse, du plus fougueux, du plus extravagant des poètes de son temps.<sup>10</sup> Ainsi, à la fin de 1824,

---

<sup>10</sup> Il fallut un siècle et demi à l'Angleterre officielle pour "pardonner" la vie désordonnée et le goût du scandale de son grand poète. A Westminster Abbey, aucun buste, aucune plaque ne reconnut l'existence ou même l'oeuvre d'un des plus prestigieux Pairs du Royaume. Ce n'est qu'en 1969 que la Poetry Society eut gain de cause. Sous ses auspices une plaque commémorative fut enfin posée solennellement dans Poets' Corner. Le corps de Byron se trouve depuis juillet 1824 en l'église St Mary Magdalene à Hucknall-Torkard près de la demeure ancestrale. On a cru pendant

si Chateaubriand demeure "le Sachem du Romantisme" selon l'expression de Théophile Gautier, "Byron devient le chef avoué du lyrisme français."<sup>11</sup> George Sand devait conclure en 1839 dans son Essai sur le drame fantastique: "Le sombre génie de Byron est l'esprit romantique du XIXe siècle."<sup>12</sup>

La vision byronienne de Venise stimula les imaginations et eut pour effet de rassembler tout un cortège d'écrivains et de peintres qui se dirigea vers la cité des lagunes avant même que Byron ne l'eût quittée. (Ce n'est qu'en 1819, trois ans après son arrivée, qu'il abandonna le palais Mocenigo pour habiter Ravenne avec la comtesse Giuccioli.) De tous ces séjours vénitiens qui s'égrenèrent entre 1817 et 1833, naquit une quantité prodigieuse d'oeuvres de toutes sortes: guides de voyage et albums illustrés, mais aussi romans, poèmes, pièces de théâtre, tableaux à l'huile et aquarelles. Ouvrages de valeur inégale, bien sûr, allant du médiocre le plus conventionnel au chef-d'oeuvre, tel le Julian and Maddalo de Shelley publié en 1819, immortalisant la rencontre de Byron et de Shelley à Venise l'année précédente et leurs chevauchées solitaires sur le littoral du Lido.

---

longtemps qu'après l'autopsie, le coeur de Byron était resté symboliquement en exil à Missolonghi. Cependant (et nous imaginons le sourire sardonique que ce détail macabre aurait amené sur les lèvres de "Don Juan") il ne s'agit que de viscères moins nobles: les intestins. - Voir Leslie A. Marchand, Byron, A Biography (New York: Knopf, 1957), Vol. III, pp. 1240-1241.

<sup>11</sup>Edmond Estève, Byron et le Romantisme français (Paris: Boivin, 1929), p. 137

<sup>12</sup>George Sand, "Essai sur le drame fantastique: Goethe, Byron, Mickiewicz", La Revue des Deux Mondes, 1er décembre 1839.

En ce qui concerne la littérature française, certaines oeuvres connurent la faveur du public de l'époque, contribuant ainsi à la vogue croissante du voyage à Venise. Notons le Jean Sbogar que Charles Nodier publiait en 1818, sombre histoire d'amour et de brigands dont l'action se déroule à Venise et à Trieste, oeuvre dont le plus grand prestige est d'avoir figuré parmi les lectures de l'Empereur à Sainte-Hélène. La Septième Messénienne de Casimir Delavigne rencontra également un beau succès lors de sa parution en 1827. Là déjà, le poète évoque le fantôme de Byron qui "parcourait les rives du Lido, triste rivage! O Mer, plus triste encore."<sup>13</sup> Trois ans plus tard, Delavigne faisait courir tout Paris au théâtre de la Porte St Martin où se déroulait le drame du vieux doge Marino Faliero.

Les peintres eux aussi s'empressaient vers la Lagune en ce premier tiers du XIXe siècle. Le tout jeune Bonington, élève de David, y arrive en 1822. Avant de mourir deux ans plus tard, Bonington peint une série de toiles "d'une Venise défaillante", l'expression est de Chateaubriand<sup>14</sup>, qui lui vaut la Médaille d'Or au Salon de 1824. Le grand Corot, qui devait séjourner à Venise par trois fois, à dix ans d'intervalle, y débarque pour la première fois en 1825. Léopold Robert,

---

<sup>13</sup> Casimir Delavigne, Messéniennes, chants populaires et poésies diverses (Paris: Didier, 1850), vol I, p. 184

<sup>14</sup> MOT Fl IV p. 375

peintre maudit, tant admiré de Musset, installe ses chevalets au Palais Pisani en 1832. Il devait s'y donner la mort trois ans plus tard, ayant achevé Les pêcheurs de l'Adriatique, oeuvre exposée posthument au Salon de 1835. (planche 23) Même ceux qui ne mirent jamais pied à Venise n'échappèrent pas aux sortilèges de son histoire. Dès le Salon de 1827, Delacroix expose son Marino Faliero qui devait rester son oeuvre préférée et qui n'était que la première des toiles inspirées par le passé de la Sérénissime.<sup>15</sup>

Ainsi, lorsque Chateaubriand arriva dans la cité de Saint-Marc pour la deuxième fois, la ville avait été redécouverte et ses louanges avaient fait résonner maintes lyres. Un charme crépusculaire l'enveloppait. Le thème de la mort de Venise qui, à la fin du siècle allait devenir celui de la mort à Venise, était lancé. Byron avait montré le chemin du nouveau pèlerinage: le voyage à Venise des peintres et des hommes de lettres était entré dans les moeurs. (planche 24)

### Un défi relevé.

Mais qu'allait donc faire Chateaubriand, aristocrate breton, austère homme d'état, explorateur solitaire de terres sauvages en ce lieu à la mode? Y allait-il en écrivain pour

---

<sup>15</sup> La célèbre Entrée des Croisés à Constantinople fit partie du Salon de 1841; et c'est en 1855 que Delacroix exposa Les deux Foscari.

sacrifier au goût du jour? La réponse ne peut être qu'ambiguë. Car cette fois encore ce n'était pas par choix qu'il se rendait vers la Lagune. L'ancien ministre d'Etat obéissait aux ordres de la duchesse de Berry, cette "dangereuse amazone"<sup>16</sup> qui de Naples le mandait à Venise pour l'instruire de sa dernière ambassade. Certes il ne pouvait refuser d'accomplir à nouveau son devoir envers "la mère de l'orphelin banni dont on occupe le trône"<sup>17</sup>; mais ce voyage vers la ville de Saint-Marc n'était pas cette fois-ci sans plaire à son imagination de poète. Victor Tapié résume l'avis de la critique à ce sujet: Chateaubriand à 65 ans "était plus préoccupé de poésie et de littérature que de politique, car les querelles de la maison royale en exil le désolaient par leur mesquinerie."<sup>18</sup> L'homme-lige des Bourbons ne se cache pas du reste d'une légère

---

<sup>17</sup> MOT Pl II p. 630

<sup>18</sup> Victor Tapié, Chateaubriand par lui-même (Paris: Le Seuil, 1935). p. 137

La romanesque et fantasque duchesse de Berry, mère de Henri V dernier des Bourbons, avait été écartée par Charles X de la cour légitimiste réfugiée à Prague depuis la Révolution de 1830. Séparée de son fils, elle ne cessa d'intriguer en sa faveur, se servant à plusieurs reprises de Chateaubriand pour plaider sa cause. Pour tout ce qui a trait aux rapports de Chateaubriand avec la duchesse de Berry, voir: MOT Pl II, Livres 37, 38, 40. M. Levailant, Chateaubriand, Prince des Songes (Paris: Hachette, 1960), pp. 91-142  
M-J. Durry, La vieillesse de Chateaubriand (Paris: le Divan, 1933), pp. 126-160  
L. Martin-Chauffier, Chateaubriand ou l'obsession de la pureté (Paris: Gallimard, 1943), pp. 314-329  
H. Guillemin, L'homme des Mémoires d'Outre-Tombe (Paris: Gallimard, 1964) Fragments inédits, pp. 317-322

défaillance envers la cause. L'humour lui permet de s'en confesser avec légèreté: "Satan m'envoya une tentation. Je désirais par ses suggestions diaboliques demeurer seul une quinzaine de jours à l'hôtel de l'Europe. Je souhaitais de mauvais chemins à l'auguste voyageuse, sans songer que ma Restauration du roi Henri V pourrait être retardée d'un demi-mois: j'en demande, comme Danton, pardon à Dieu et aux hommes."<sup>19</sup>

En fait, l'ambassadeur s'était fort bien préparé à un séjour culturel. Avant de se mettre en route il avait lu la volumineuse Histoire de la République de Venise du comte Daru et il emportait avec lui "une douzaine de volumes" sur Venise<sup>20</sup>; guides de voyages de Valéry et de Quadri, album d'illustrations du comte Forbin et du peintre Dejuinne, habitués de l'Abbaye-aux-Bois (planche 24), le Jean Sbogar de Nodier, la Francesca de Rimini de Silvio Pellico, ainsi que l'oeuvre plus récente du même auteur Mes Prisons dont parlait tout Paris et bien sûr les Mémoires de Lord Byron publiés par Thomas Moore en 1830 et traduits en français la même année par Mme Louise Belloc<sup>21</sup>. Les Oeuvres Complètes du poète anglais parues en

---

<sup>19</sup> MOT Pl II, p. 767

<sup>20</sup> Ibid., p. 763

<sup>21</sup> Cinq ans avant sa mort, Byron avait fait don du manuscrit de son autobiographie, intitulée Memoirs, à son ami Thomas Moore, l'engageant à faire publier l'oeuvre après sa mort par son éditeur John Murray. Un mois après la mort de Byron, les intimes du poète se réunirent; Augusta Leigh, la demi-soeur

français dès 1822 étaient bien connues de Chateaubriand qui les avait déjà appréciées dans l'original quelques années auparavant.

Descendant vers Venise en ce mois de septembre 1833, l'ambassadeur feuilletait ces ouvrages du fond "de la calèche du Prince de Bénévent qui mangeait à Londres au ratelier de son cinquième maître".<sup>22</sup> Chateaubriand avait fait "radouber" la voiture de Talleyrand, "vestige de mes grandeurs passées... où j'étais brillais à la cour de George IV", "afin de la rendre capable de marcher contre nature, car par son origine et ses habitudes, elle était peu disposée à courir après les rois tombés."<sup>23</sup> Etrange histoire que celle de ce véhicule dans lequel voyage l'ennemi juré de Talleyrand. Comment Chateaubriand, qui avait été ambassadeur à la Cour de St James en 1822, c'est-à-dire onze ans avant Talleyrand, pouvait-il posséder la voiture que ce dernier s'était fait construire à Londres?

---

était présente. Il fut décidé que le manuscrit contenait matière à scandale et ne pouvait, en aucun cas, être livré à l'impudeur publique. Il fut brûlé le 17 mai 1824. Moore fut alors autorisé à écrire une biographie "officielle". Il eut le tact de laisser le plus souvent la parole au poète et publia le 1er janvier 1830, le livre qui passionna l'Europe entière: Letters and Journals of Lord Byron, with Notices on His Life. Traduit immédiatement en plusieurs langues, cet ouvrage porte souvent le titre erroné: Mémoires de Lord Byron. (Pour indications complémentaires, voir Leslie A; Marchand, Byron, A Biography, op. cit., Vol.III, pp.1242-1253.

<sup>22</sup>MOT Pl II, p. 763

<sup>23</sup>Ibid., p. 631

Des recoupements nous ont permis d'éclaircir le mystère et d'établir que l'ancien évêque d'Autun avait en fait séjourné à Londres en 1792 comme second de l'ambassadeur Chauvelin, représentant la Convention. C'est donc de cette époque que date la fameuse calèche dont parle abondamment René comme s'il voulait l'exorciser.

Il semble certain que Chateaubriand espérait se servir du prétexte de sa "mission diplomatique" pour laisser à sa plume le soin d'ajouter au culte de Venise. Rivalisant avec Byron, il se proposait d'offrir à la postérité un morceau littéraire digne de lui et de la Sérénissime. "Mais quelle est donc cette ville où les plus hautes intelligences se sont donné rendez-vous?" écrit-il au chapitre 10 du Séjour à Venise. "Les unes l'ont elles-mêmes visitée; les autres y ont envoyé leurs Muses: quelque chose aurait manqué à l'immortalité de ces talents, s'ils n'eussent suspendu des tableaux à ce temple de la volupté et de la gloire."<sup>24</sup> Quant à ses lettres à madame Récamier, antérieures au passage ci-dessus, elles ne laissent non plus aucun doute quant au projet de l'Enchanteur. Ne cachant pas son plaisir en apprenant que la duchesse de Berry était retardée, il écrit à Juliette Récamier le 10 septembre 1833: "...c'est donc huit jours à courir Venise. Je les mettrai à profit, et à la saint François je vous montrerai tout cela."

---

<sup>24</sup> MOT Fl IV, p. 364

Deux jours plus tard, il ajoute dans une nouvelle lettre:  
 "J'ai toutes sortes de projets dans la tête. Je prends des notes (en italiques dans le texte imprimé) et c'est à cause de ces notes que je ne vous mande aucun détail, ne voulant me répéter." Enfin, deux jours avant son départ, il déclare:  
 "J'ai pris Venise autrement que mes devanciers; j'ai cherché des choses que les voyageurs qui se copient les uns les autres, ne cherchent point. Personne, par exemple, ne parle du cimetière (en italiques) de Venise; personne n'a remarqué les tombes des Juifs au Lido; personne n'est entré dans les habitudes des gondoliers etc..."<sup>25</sup>

Il se trompe, bien sûr; tout avait déjà été dit. Nodier par exemple, décrit le cimetière juif en détail dans Jean Sbogar. Richard Hoppner, consul de Grande-Bretagne à Venise parle longuement de ses chevauchées au Lido avec Byron: "some caution was necessary in riding over the broken tombstones"<sup>26</sup> spécifie-t-il. Or les écrits de Hoppner furent incorporés par Thomas Moore lors de la publication en 1830 de The Life of Lord Byron et nous savons que Chateaubriand en avait lu la traduction. Oubli ? disons plutôt omission. Il n'est de mystère pour personne que l'Enchanteur empruntait à tout le

---

<sup>25</sup> Archives Lenormand. Ces lettres sont citées par M. Levailant, Deux Livres des Mémoires d'Outre-Tombe, op. cit., p. 117

<sup>26</sup> Byron, Letters and Journals (London: J. Murray, 1922), vol IV, p. 387

monde, ne citant ses sources que pour mieux montrer son érudition: car s'il fait place souvent à Shakespeare, Otway, Goethe et Byron, il escamote volontiers les écrivains moins connus. "Son imagination a besoin de se sentir soutenue par d'anciens textes...la moindre page d'un inconnu, perdue dans un livre indigeste, peut fournir le premier dessin de ses tableaux... il semble qu'il ait toujours un livre à la main."<sup>27</sup> Mais en fait, peu importe si tout a déjà été dit. Ce qui compte c'est la façon de le redire. Malgré les influences et les emprunts, Chateaubriand fait du Livre Septième des Mémoires d'Outre-Tombe, c'est-à-dire du Séjour à Venise de 1833, un morceau littéraire très personnel, dont les pages passionnées évoquant la fin de la Sérénissime et les rivages désertiques du Lido sont d'inoubliables exemples du souffle génial de l'Enchanteur.

#### Venise dans la structure des Mémoires.

La place qu'occupe le Séjour à Venise reste invariable quel que soit le manuscrit. C'est décidément à la fin de son oeuvre que Chateaubriand le veut situer. Dans l'ample manuscrit de 1841 auquel il travailla jusqu'en février 1845, le texte sur Venise constitue in toto le Livre Septième de la Quatrième et dernière partie: ses 18 chapitres sont placés

---

<sup>27</sup> Pierre Moreau, Chateaubriand, l'homme et l'oeuvre (Paris: Hatier-Boivin, 1956), p. 173

à cinq livres de la fin de l'oeuvre. Même souci architectural dans le manuscrit tronqué de 1847 où le Séjour à Venise, amputé de ses deux-tiers devient le livre quarante-et-unième, suivi seulement des trois derniers livres.

Raison chronologique sans doute pour cet ordre, puisque Chateaubriand arrête le récit proprement dit de ses Mémoires en 1833 avec le retour de sa dernière ambassade, l'officieuse et infructueuse mission à Prague. Mais aussi raison esthétique et sentimentale. Il l'avoue à madame Récamier: "Mon morceau sur Venise me tient un peu au coeur parcequ'il met fin à mon travail."<sup>28</sup> Nous sommes le 13 septembre 1845. Chateaubriand met la dernière main au manuscrit de 1841 qui sera selon lui le manuscrit définitif. C'est sur ce manuscrit n'ayant subi aucune des coupes insensées de 1847 que nous basons notre étude.

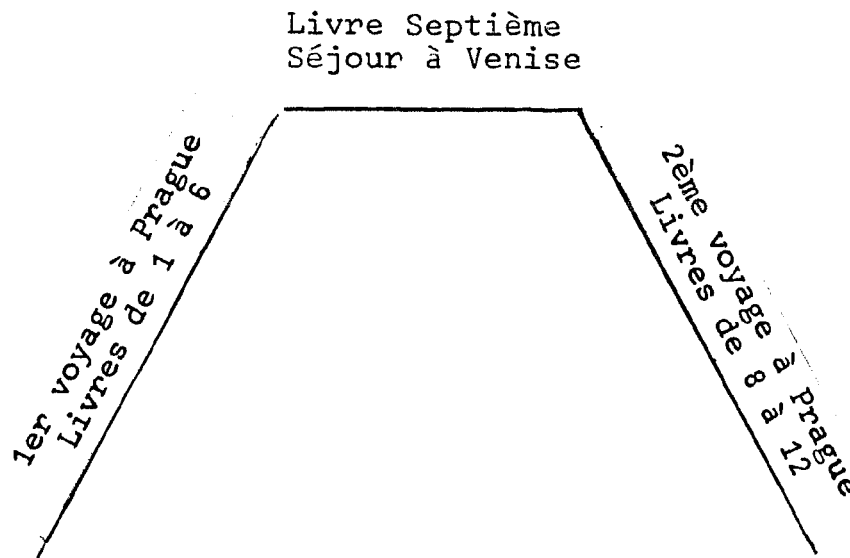
Si nous étudions de près l'architecture de la Quatrième Partie, nous remarquons que le Séjour à Venise en constitue le coeur, précédé de six livres et suivi de cinq autres. Les six premiers livres, centrés sur le premier voyage à Prague, les cinq derniers sur la deuxième mission en Bohême, Venise semble une halte entre deux périple...un instant de respiration entre deux courses. Chateaubriand a tenu sans doute à

---

<sup>28</sup> Archives Lenormand. Lettre citée par M. Levailant, Chateaubriand, Madame Récamier et les Mémoires d'Outre-Tombe, op. cit., p. 368

ce que ses pages vénitiennes soient comme le sommet d'une pyramide, ou mieux, comme la couronne de la dernière partie.

Quatrième Partie. Architecture



On peut s'étonner des déclarations péremptoires du grand pontife de la critique romantique, jugeant la manière de composer de Chateaubriand: "Absence totale de plan et d'ordonnance... Il n'y a point chez lui (Chateaubriand) de ces enchaînements logiques, de ces développements continus... point de teneur fondamentale."<sup>29</sup> Jugement hâtif et superficiel? Il nous semble qu'il s'agit plutôt là d'un parti-pris très arrêté dont Sainte-Beuve ne se cachait pas contre ce qui, à première vue,

---

<sup>29</sup> Sainte-Beuve, op. cit., pp.153.-154

semble être une extrême facilité d'écriture, voire de prodigalité. Pour notre part, nous nous rangeons à l'opinion de Marie-Jeanne Durry: "Cette grande allure saccadée, cette composition à surprises et à foucades n'a jamais pour rançon l'incohérence...il ne permet à son oeuvre la plus disloquée d'être cohue ou chaos...Il est un conscient organisateur de désordre."<sup>30</sup> Désordre savant, épousant les arabesques de la vie, la fantaisie du souvenir, l'impromptu des états d'âme, mais contenus par une organisation concertée. Tout ceci nous le retrouvons dans le Séjour à Venise.

A première lecture, les 18 chapitres du Livre Septième laissent une impression d'extravagant pot-pourri. Les sujets les plus divers s'y mêlent et l'expression, louvoyant d'un ton à l'autre, frappe par son exceptionnelle variété: verbe alerte et joyeux pour peindre les pittoresques et vivants tableaux du peuple de la Lagune, tout émaillés d'expressions en dialecte vénitien; ton mélancolique relevé ça et là d'une piquante ironie pour les récits des mondanités qui se déroulent dans les salons "des palais dépéris"; voix lyrique d'une grave beauté pour évoquer les dernières heures d'une Histoire prestigieuse et pour pleurer les ruines de la Sérénissime et celles de sa propre vie. Sous ce rapport, le Séjour à Venise illustre

---

<sup>30</sup> Marie-Jeanne Durry, La vieillesse de Chateaubriand (Paris: Le Divan, 1933), vol I, p. 530

un des aspects des Mémoires d'Outre-Tombe: un goût certain pour l'hétéroclite, un penchant pour ce qui est "métis"<sup>31</sup> selon l'expression de Michel Butor. Chateaubriand "aime, entre tous, les styles où se rencontrent plusieurs siècles, plusieurs goûts, plusieurs civilisations: les alliances du grec et du gothique, de l'Orient et de l'Occident qui ouvrent à l'imagination, dans leur pêle-mêle, des jardins enchantés."<sup>32</sup>

Or dans les pages vénitiennes, le génie de Chateaubriand, être tour à tour solennel et fantaisiste, austère et voluptueux, euphorique et angoissé, est d'avoir su fusionner le contenu et l'expression, et cacher, sous ce texte baroque, souple et varié comme une promenade, une trame dont le plus grand mérite est justement de sembler invisible.

Tout comme la Quatrième Partie des Mémoires, le Séjour à Venise semble avoir été rédigé selon une architecture concertée. Nous y discernons deux parties, avec au centre de celles-ci deux chapitres-pivots. Pour mieux saisir le plan de Livre Septième, nous aurons recours au schéma et à l'abrégé que nous soumettons ci-après.

---

<sup>31</sup> Michel Butor, Répertoire II (Paris: Editions de Minuit, 1964) "Chateaubriand et l'ancienne Amérique", p. 185

<sup>32</sup> Pierre Moreau, Chateaubriand, l'homme et l'oeuvre, op. cit., p. 193

Séjour à Venise - Architecture

chapitres 1 à 8

ch. 9 & 10  
les poètes

chapitres 11 à 18

1<sup>e</sup> partie: 8 chap.

2<sup>e</sup> partie: 8 chap.

Venise au Passé

Venise au Présent

Les coupures de 1847 vont  
retrancher toute la  
deuxième partie;  
Venise au Présent.

ABREGE

première partie:        VENISE AU PASSE - LE MYTHE GLORIFIE

1ère partie

- Ch. 1 Hymne à Venise. "CETTE VILLE EN HARMONIE AVEC MA DESTINEE".
- Ch. 2 Descriptions des hauts lieux et des trésors déjà légendaires.
- 3
- 4
- 5
- Ch. 6 Innovations de "sujets nouveaux". (cimetières, gondoliers)
- 7
- Ch. 8 Affinité de Chateaubriand avec Venise. (Les Bretons et les Vénitiens seraient de la même souche.)

pivot

- Ch. 9 Venise, port maritime - Rousseau et Byron sur la Lagune.
- Ch. 10 Venise, "temple de la gloire". La ville et les poètes. Nouvelles considérations sur Rousseau et Byron.

deuxième partie:        VENISE AU PRESENT - SOCIETE ET SOLITUDE

- Ch. 11 Dialogues, anecdotes et "pittoresque". (Zanze - les salons - pêcheuses, porteuses d'eau, femmes juives de la Giudecca)
- 12                                SOCIETE

Ch. 10 Venise, "temple de la gloire". La ville et les poètes. Nouvelles considérations sur Rousseau et Byron.

deuxième partie: VENISE AU PRESENT - SOCIETE ET SOLITUDE

Ch. 11 Dialogues, anecdotes et "pittoresque". (Zanze - les salons - pêcheuses, porteuses d'eau, femmes juives de la Giudecca)

12 SOCIETE

13

14

15

Ch. 16 Neuf siècles d'histoire: de la Basilique à une guinguette.

Ch. 17 Double tentative pour arriver au littoral. SOLITUDE

1) Tristes fêtes populaires

2) Aube blafarde au Lido

Ch. 18 Sombre rêverie "au steppe de l'Adriatique". Angoisse de l'Avenir.

Apostrophe finale à Venise. "NOS DESTINS ONT ETE PAREILS."



VENISE ABATTUE.

Dessin de DEJUNNE.

Lithographie de G. ENGELMANN.

Extrait de *Un Mois à Venise*, par M. le Comte de FORBIN et M. DEJUNNE. 1825.

Dessin de DEJUNNE

VENISE ABATTUE

(Extrait de Un Mois à Venise par  
Forbin et Dejunne)

---



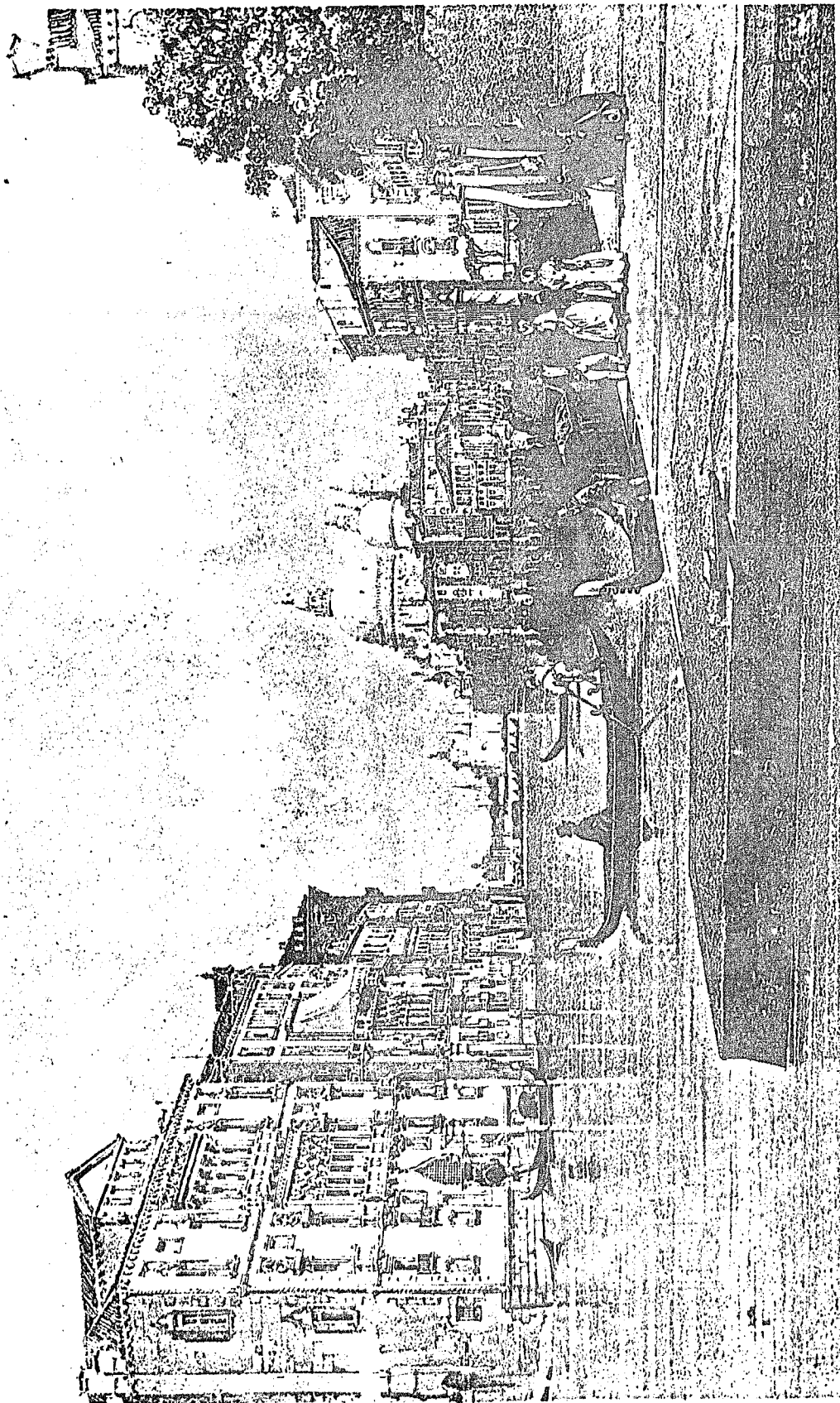
planche 23

La dernière composition de Léopold Robert : *le Départ des pêcheurs de l'Adriatique*, exposée au Salon de 1835  
(actuellement au musée de Neuchâtel). — *Phot. Sauer.*

**Léopold ROBERT**

**Le départ des  
pêcheurs de l'Adriatique**

**Musée de Neuchâtel**



---

LE GRAND CANAL ET LA SALUTE  
vers 1830

Cabinet des Estampes  
Bibliothèque Nationale - Paris

## C H A P I T R E IV

## INVISIBLE ARMATURE:

## L'ORDONNANCE DU LIVRE SEPTIEME

Une flânerie touristique.

Venise au Passé: le mythe glorifié.

Il nous paraît clair que dans la première partie du Livre Septième: Venise au Passé - le mythe glorifié, Chateaubriand sacrifie au culte de la Sérénissime. En ce faisant, il s'empresse de réparer les bévues de 1806 qui lui avaient attiré de vives critiques et une certaine rancœur de la part de la société vénitienne<sup>1</sup>. Le Livre Septième a donc un double dessein: exercice littéraire de haute voltige d'une part, qui se doit de figurer parmi les plus glorieux hommages rendus à Venise, d'autre part, tentative de faire oublier l'ignorance et le manque de tact dont il avait fait preuve un quart de siècle auparavant.

---

<sup>1</sup> Maurice Levailant traite de cette querelle en détail dans Chateaubriand, Madame Récamier et les Mémoires d'Outre-Tombe, op. cit., pp. 113-116

Nous nous proposons tout d'abord d'analyser l'ordonnance ainsi que les procédés d'articulation du texte afin de dégager les grandes lignes de sa composition. Pour éviter que cet examen ne prive le récit de sa saveur et de son rythme de promenade et pour mettre en valeur l'admirable richesse de l'écriture de Chateaubriand, nous suivrons l'Enchanteur à travers les méandres de son itinéraire vénitien, abondamment illustré de sa plume, nous arrêtant parfois pour étudier de plus près certain passage ou enchaînement particulièrement révélateur de la sensibilité et de la pensée chateaubrianesque.

Dès le premier chapitre du Séjour à Venise, une ambiance sacrée est créée. La ville, vaisseau-amiral, "superbe galère...baignant dans une lumière titienne", nous emporte au pays des chimères: celle de son somptueux passé dont on voit partout "les nobles souvenirs", "les vestiges de grandeur", "les traces de ses arts".<sup>2</sup> Remarquons que Chateaubriand ne manque pas de souligner la noble pureté des ruines. Bien avant Barrès qui reprendra et élargira ce thème, Chateaubriand loue "la Planteuse de lions" d'avoir su résister aux influences étrangères. "Venise ne renferme ni décombres romains, ni monuments des Barbares."<sup>3</sup> Ville selon l'idéal romantique, elle

---

<sup>2</sup> MOT Fl IV, pp. 335-336

<sup>3</sup> Ibid., p. 336

resté inviolée, fière de son insularité, hors d'atteinte des progrès de l'industrie et de "la chétive main du siècle" qui défigure "les villes du Nord et de l'Occident de l'Europe."<sup>4</sup> Venise, digne malgré "les planches vermoulues barrant les fenêtres grecques ou mauresques et les guenilles mises à sécher sur d'"élégants balcons"<sup>5</sup>, Venise est de fait pour Chateaubriand "la ville des poètes...en harmonie avec ma destinée", lieu privilégié où l'on "aime à se sentir mourir avec tout ce qui meurt autour de vous"<sup>6</sup>: fusion des infortunes présentes et des grandeurs passées. Il y a, comme nous le verrons par la suite, de sérieuses réserves derrière la louange. Mais l'intention première semble d'avoir voulu composer un cantique à la ville, muse des Romantiques. L'hymne à Venise qu'est presque le chapitre premier, rutilant de noms magiques évoquant son histoire: Ascalon, Tyr, Lépante, comme autant de pierres précieuses à une couronne, se clôt sur l'image de la belle mourante, "assise sur le rivage de la mer...saluée par toutes les grâces et tous les souvenirs de la nature."<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> MOT Fl IV, p. 336

<sup>5</sup> Ibid., p. 337

<sup>6</sup> Ibid., p. 337

<sup>7</sup> Ibid., p. 337

Abordons les chapitres suivants. Malgré les volutes de l'écriture, malgré la fantaisie qui règne à l'intérieur de chaque subdivision, brouillant les traces d'un plan sans doute préétabli, on peut reconnaître cependant que les chapitres de 2 à 5 sont consacrés exclusivement aux hauts lieux du culte et se suivent selon l'ordre chronologique et itinérant du promeneur. Chateaubriand comme tout le monde part du coeur de la ville, de Saint-Marc donc, qui, "bosselé de dômes, incrusté de mosaïques, chargé d'incohérentes dépouilles...est un monument de victoire et de conquête à la Croix"<sup>8</sup>; le palais ducal, voisin de la basilique, semble être "une forteresse bâtie sur des colonnes ou plutôt un édifice renversé planté sur son léger couronnement, et dont l'épaisse racine serait en l'air."<sup>9</sup> A ce jaillissement d'images poétiques, l'Enchanteur ne dédaigne pas de mêler de doctes digressions sur l'architecture où cette fois-ci, il fait étalage de ses connaissances notamment des origines de l'art gothique. Que nous sommes loin des sèches critiques de 1806! "Des salons peints et dorés" du palais des Doges, Chateaubriand, selon un itinéraire éprouvé depuis des siècles et immortalisé par Byron,

I stood in Venice on the "Bridge of Sighs"  
A prison and a palace on each hand<sup>10</sup>

passe à la roche Tarpéienne: le palais des Prisons,

---

<sup>8</sup> MOT Fl IV, p. 340

<sup>9</sup> Ibid., p. 340

<sup>10</sup> Byron, The poetical works of Lord Byron, op.cit., Vol.II "Childe Harold", p. 327

Si, réaction inattendue, et là Chateaubriand est éminemment original, il se refuse la moindre émotion devant les cachots abandonnés témoins d'emprisonnements à vie et d'exécutions sommaires, c'est parce qu'ils furent vidés de leurs prisonniers par ceux-là mêmes qui firent périr, dans les geôles de la révolution française, la plus grande partie de la famille Chateaubriand. "Les bénins spectateurs qui assistaient au guillotiner des femmes, s'attendrissaient sur les progrès de l'humanité, si bien prouvés par l'ouverture des cachots vénitiens."<sup>11</sup> Alors que les oubliettes au ras de l'eau et les "piombi" brûlants ne manquèrent jamais d'ajouter au côté terrifiant de la légende de Venise et que tout autre visiteur y ait ressenti et cultivé l'épouvante habituelle, l'horreur de l'expérience vécue et l'ombre du régime révolutionnaire français privèrent Chateaubriand du moindre frisson devant les Prigioni plusieurs fois centenaires.

Il y réveille cependant un passé plus récent, rendant hommage au poète Silvio Pellico incarcéré sous "les plombs" treize ans auparavant par "la matérielle Autriche [qui] essaye d'étouffer les intelligences italiennes."<sup>12</sup> On pourrait

---

<sup>11</sup>MOT FI IV, p. 343

<sup>12</sup>Ibid., p. 348

L'Autriche avait repris Venise à la France en 1815 après Waterloo. La Sérénissime devait rester sous l'occupation autrichienne pendant un demi-siècle; Ce n'est qu'en 1866 que Venise fut rattachée au Royaume d'Italie. Silvio Pellico, membre du mouvement d'indépendance "Carbonaro" fut arrêté en octobre 1820

s'étonner que le chapitre 3, entièrement consacré à Pellico, soit placé dans la première partie vouée aux monuments légendaires de Venise. Une telle ordonnance nous semble cependant naturelle et justifiable. Pellico, poète-martyr auquel Chateaubriand tient à s'identifier, prête un récent prestige à ce lieu consacré.<sup>13</sup>

Poursuivant la louange des antiquités de Venise, René rend la visite d'usage aux Frari, où il ne manque pas cette fois-ci de mentionner l'építaphe de la tombe du Titien: "Ici repose le Titen, émule de Zeuxis et d'Apelles." Puis, selon l'itinéraire de tout le monde, il s'arrête à l'Académie des Beaux-Arts, autre halte indispensable. Là, "j'ai couru vite au tableau de l'Assomption" du Titien, nouvelle merveille récemment découverte par le comte Cicognara dans une église peu fréquentée. Cette toile, encore inconnue du grand public, permet à Chateaubriand une description subjective, totalement personnelle où brille un verbe nouveau, né de sa plume audacieuse: "La Vierge assompte au centre d'un demi-cercle de

---

puis condamné à mort en février 1822, peine commuée en 15 ans d'incarcération dans une forteresse de Moravie. Rappelons que Byron avait également adhéré aux Carbonari probablement dès 1819.

<sup>13</sup> Chateaubriand, inculpé dans la folle aventure de la duchesse de Berry qui avait tenté de soulever la Vendée, avait été arrêté le 16 juin 1832 par la police de Louis-Philippe. Il avait été détenu 15 jours dans les appartements du préfet de police de Paris et libéré grâce à un non-lieu. (Voir MOT Fl IV, pp.81-106)

chérubins"...ses proportions "sont fortes...et je ne sais si un ange debout, n'éprouve pas quelque sentiment d'un amour trop terrestre."<sup>14</sup> (planche 25) Au caractère décidément profane qu'il prête à L'Assomption, Chateaubriand lui préfère une autre oeuvre du Titien, La présentation de la Vierge au Temple. Plus sensible à l'architecture qu'à la peinture, nous ne nous étonnerons pas qu'il tienne à mentionner Le Martyre, oeuvre du Tintoret (il s'agit de L'esclave libéré par saint Marc) "qui semble fouillé dans la toile plutôt avec le ciseau et le maillet qu'avec le pinceau." Derrière ces lignes, tout comme à travers celles qu'il écrivait au sujet des tableaux du palais ducal, nous sentons le souci primordial de retoucher l'impression qu'il donna en 1806. L'ancien ambassadeur tient à prouver des connaissances d'initié et des dons de critique et veut s'assurer que l'on ne pourrait à présent l'accuser d'ignorance, ou pire, le comparer à Byron, dont à l'en croire, le mépris des arts aurait fait scandale à Venise.

Après la traversée du Grand Canal, nous retrouvons Chateaubriand sur l'autre rive, méditant devant les tombeaux des Doges en l'église Saints Jean et Paul. La mort, sa grande inspiratrice, est enfin là, concrète...Venise n'est plus qu'un "magnifique catafalque de ses magistrats guerriers, double cercueil de leurs cendres."<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup>MOT Fl IV, p. 346

<sup>15</sup>Ibid., p. 348

De ce sépulcre, assombri davantage par l'orage qui tonne...du coeur de la cité où reposent dans leurs sarcophages les symboles de la gloire de Venise, René nous conduit aux limites de la ville, à la frontière de l'univers maritime, là où tout commença: à l'Arsenal.

Le titre du chapitre 5: Arsenal - Henri IV - Frégate partant pour l'Amérique, suggère un dynamisme sous-jacent contrastant avec l'image de la mort marmoréenne emprisonnant les Doges. Vitalité de puissances navales et royales, mouvement vers l'avant d'un vaisseau en partance...cette immense énergie amorcée par le titre ne fera pourtant que se dissiper au cours du chapitre, désagrégée dans les antithèses. L'Arsenal est vidé de sa force vitale, et "les lions colossaux du Pirée" montent la garde de bassins déserts. D'Henri IV de Bourbon, citoyen d'honneur de la Sérénissime, il ne reste plus que l'armure sur un piédestal; l'épée de la bataille d'Ivry a disparu, et les descendants du Béarnais, "Charles X, Louis XIX et Henri V, gentilshommes de la République qui n'existe plus", ne sont que fantômes errants dans "l'immense espace clos de murs crénelés." Quant à la frégate cinglant vers les Amériques, elle est partie, laissant René derrière elle, déchiré, prisonnier d'une allégeance dont il ne peut se démettre...et pourtant! "Je ne puis regarder un vaisseau sans mourir d'envie de m'en aller...Ma vie n'est à l'aise qu'au milieu des nuages et des mers; j'ai toujours l'espérance qu'elle disparaîtra sous

une voile. Les pesantes années que nous jetons dans les flots du temps, ne sont pas des ancres; elles n'arrêtent pas notre course."<sup>16</sup> Au besoin brûlant et inassouvi d'espace et de temps sans limites, répond le glas des ans tout alourdis de devoirs accomplis et de serments renouvelés, ponctuant la course inexorable vers l'anéantissement. Nous quittons l'Arsenal...en quelques coups de rame, nous abordons aux rivages de la mort... cimetières marins, cimetières insulaires, Saint-Christophe l'ancien, et le nouveau, Saint-Michel. Chateaubriand consacre les chapitres 6 et 7 à "ces asiles où finissent toutes querelles." (Nous reviendrons sur le contenu de ces pages lors de notre examen du thème de la mort dans le Séjour à Venise.)

La curieuse construction du chapitre 7 mérite quelques mots, car elle illustre à nouveau la prédilection de Chateaubriand pour les mélanges, le bariolé. Nous y voyons deux parties bien distinctes. Dans la première partie, la description des tombes de San Michele déclenche d'angoissantes questions sur la sereine éternité de la vie au-delà. La seconde partie contient deux vignettes très "couleur locale" au goût du jour: la Muranaise et son enfant et la célèbre page sur les gondoliers. Il semble que le chapitre trébuche puis rebondisse sur les deux derniers mots de la première partie: "Ci revedremo" (nous nous reverrons). Les deux tableaux

---

<sup>16</sup> MOT Fl IV, p. 346

semblent greffés sur cette épitaphe résonnante d'espoir. On pourrait objecter que ces morceaux apparemment hétérogènes nuisent, et à l'harmonie du chapitre 7, et à l'homogénéité de la première partie du Séjour à Venise placée sous le signe du Passé. Pourtant, rien à notre avis ne saurait mieux conclure Venise au Passé que ces deux scènes aussi anciennes que la République. La Muranaise témoigne de la beauté et du charme légendaires des femmes de Venise, tandis que le gondolier devient le symbole de la vitalité et de la bonne humeur du menu peuple vénitien. Tous deux ont traversé les siècles, reflets intacts et vivants d'un passé millénaire. Que ce soit à dessein, ou guidé par l'aveugle génie, Chateaubriand semble avoir jeté un défi à la mort, à celle de Venise en particulier, en plaçant ces deux pièces immédiatement après les chapitres consacrés aux sépultures de la Lagune. Les deux vignettes ne sont-elles pas l'écho de la pensée qu'il formulait dans le chapitre premier? "La nature prompte à ramener de jeunes générations sur des ruines comme à les tapisser de fleurs, conserve aux races les plus affaiblies l'usage des passions et l'enchantement des plaisirs."<sup>17</sup>

Une sorte d'euphorie baigne le chapitre 8, dernier livret de Venise au Passé - le mythe glorifié. "Je cherchais en me réveillant pourquoi j'aimais tant Venise, quant tout à

---

<sup>17</sup> MOT Fl IV, p. 346

coup je me suis souvenu que j'étais en Bretagne: la voix du sang parlait en moi."<sup>18</sup> Grâce à un argument extrêmement fantaisiste auquel nul érudit ne pourrait souscrire, Chateaubriand se convainc que les Vénitiens seraient une colonie de Bretons de Vannes. "Les gondoliers et moi nous sommes cousins." "Tout réjoui de cette pensée", René va déjeuner à son endroit favori, un café sur le quai des Esclavons, face au port, "où les pêcheurs préparaient leurs tartanes; des élèves de la marine descendant en chaloupe allaient aux leçons de manoeuvres... des gondoles conduisaient des passagers au bateau à vapeur à Trieste."<sup>19</sup> La vue de tout ce mouvement marin le ravit...et le pain lui semble plus tendre, le thé plus parfumé, "la crème comme en Bretagne, le beurre comme à la Prévalaie."<sup>20</sup> Ainsi c'est dans le ravissement que se termine la première partie du Séjour à Venise.

Remarquons toutefois que ce bien-être total et éphémère, celui du corps et de l'âme est amené non pas par la contemplation des palais et des temples, immobiles oeuvres de l'homme, mais par le mouvement, par la vie qui se dégage de son port et de son peuple marin. C'était la Lagune seule, rappelons-le, qui avait touché le pèlerin breton un quart de siècle auparavant.

---

<sup>18</sup> MOT Fl IV, p. 358

<sup>19</sup> Ibid., p. 359

<sup>20</sup> Ibid., p. 358 - La Prévalaie est un bourg près de Rennes.

Deux rivaux à Venise: Jean-Jacques et Byron.

Assis à sa "petite table", occupé à prendre "au crayon des notes de tout ceci"<sup>21</sup>, voici que la vue d'un trois-mâts entrant dans le port avec la marée, déclenche une suite d'images navales...du départ de la Quatrième Croisade, "dans la pompe de la chevalerie des mers", à l'insidieuse évocation des minables rendez-vous lagunaires de Rousseau et de Byron et de leurs "Vénus payées".

Comme nous l'avons indiqué dans l'Abrégé, les chapitres 9 et 10, consacrés presque exclusivement à Rousseau et à Byron, sont insérés au coeur du Livre Septième. Il semble à première vue que Chateaubriand ait manifesté le désir de donner la place d'honneur aux deux illustres visiteurs qui l'avaient précédé dans la cité des Doges...c'était en fait, pour rendre leur humiliation plus éclatante.

La narration du Séjour à Venise semble pivoter sur l'image du voilier rentrant au port. La cadence du récit change. La promenade touristique s'arrête...Nous observons un temps de pause. Ces deux chapitres sont comme une escale au milieu du Livre Septième, dont le seul mouvement est donné par la plume de Jean-Jacques et celle de Byron. Une saveur toute

---

<sup>21</sup> MOT Fl IV, p. 368

littéraire imprègne ces pages lourdes de citations: Otway, Madame de Staël, mais surtout et abondamment Rousseau et Byron - extraits des Confessions, de l'oeuvre poétique et des Mémoires du jeune lord anglais. Mais derrière ce stratagème et une commisération de mauvais aloi, Chateaubriand se montre sans merci pour "ces hommes infortunés", coupables "d'avoir encensé des autels peu dignes de leurs sacrifices."<sup>22</sup> Si par snobisme et esprit de caste il ménage quelque peu "l'héritier noble du célèbre commodore anglais", (nous nous proposons d'étudier plus loin les sentiments ambigus de Chateaubriand pour Byron), il se montre impitoyable envers "le fils plébéien de l'obscur horloger de Genève."<sup>23</sup>

Que cite-t-il? La rencontre de Jean-Jacques et de la courtisane Zulieta à bord du vaisseau du capitaine Olivet et leurs rendez-vous suivants. En une phrase lapidaire Chateaubriand se charge de souligner la mortification de Rousseau. Suit la description (tirée des Mémoires de Byron et citée mot à mot) de la scène tumultueuse dans laquelle la Fornarina, la belle boulangère, s'emporte telle une mégère, contre le lord anglais, pair du Royaume.

Celui qui, selon l'expression aigre-douce de son

---

<sup>22</sup> MOT Fl IV, p. 367

<sup>23</sup> Ibid., p. 362

épouse, allait "de madame en madame" ne saurait certes se poser en censeur des mœurs. Ce que Chateaubriand semble déplorer chez Rousseau et Byron, c'est plus encore l'étalage qu'ils firent de leurs aventures intimes, que leurs goûts fâcheux pour les "donne pericolanti" de Venise. Quelques observations relevées au début des Mémoires d'Outre-Tombe en disent long sur la réserve voulue de l'ambassadeur: "Si je m'étais prostitué aux courtisanes de Paris, je ne me croirais pas obligé d'en instruire la postérité<sup>24</sup>...je ne dirai moi, que ce qui est convenable à ma dignité...Il ne faut présenter au monde que ce qui est beau...ce n'est pas mentir que de ne découvrir de sa vie que ce qui peut porter nos pareils à des sentiments nobles et généreux."<sup>25</sup> A travers ce souci de sélection, principe fondamental de l'esthétique de Chateaubriand, perce l'extrême complaisance du vicomte.

Il semble bien que ce soit à dessein que René place Saint-Preux et Childe Harold contre ce segment particulier de la fresque vénitienne: celui des courtisanes. C'est par leur truchement qu'il essaye de nous révéler Rousseau et Byron; et pour s'assurer que l'humiliation sera plus cuisante encore, il avertit son public de la déchéance des hétaïres de la Sérénissime. Car il ne s'agit plus des superbes courtisanes,

---

<sup>24</sup> MOT Pl I, p. 125

<sup>25</sup> Ibid., pp. 525-526

gloire de la République, "omni sunt necessariae in terra ista", par décret du Conseil des 1360. Logées dans les somptueux palais du Grand Canal, elles savaient aussi pincer du luth et taquiner le vers, comme cette Veronica Franco qui reçut les faveurs d'Henri III de France et qui chanta dans un sonnet "les mille prouesses" de son auguste visiteur. Le temps de la Renaissance est passé. La Zulietta et la Fornarina ne sont que les misérables descendantes, "race dégénérée"<sup>30</sup> des magnifiques lionnes de Saint-Marc.

Pour renforcer son argument sur la beauté et le prestige des anciennes sultanes de la Dominante, Chateaubriand, citant Montaigne, n'hésite pas à sabrer le texte à l'appui. Nous tenons à en donner la partie retranchée: "Il n'y trouva pas cette fameuse beauté qu'on attribue aux Dames de Venise, et si vid les plus nobles de celles qui en font traficque; mais cela lui sembla autant admirable:..."<sup>31</sup> Ainsi, Chateaubriand n'hésite pas à citer hors contexte, faussant délibérément, pour les besoins de sa cause, le sens de la pensée de Montaigne.

Renversant les rôles (souvenons-nous de 1806!) il accuse les deux poètes d'avoir fait outrage à Venise. Il le

---

<sup>30</sup> MOT Fl IV, p. 366

<sup>31</sup> Montaigne, op. cit., p. 149  
(C'est nous qui soulignons.)

fait d'abord ouvertement: "Rousseau et Byron ont eu à Venise un trait de ressemblance: ni l'un ni l'autre n'a senti les arts."<sup>32</sup> Puis sournoisement, à mots couverts il les blâme d'avoir flétri la légende: la renommée de Venise comme haut lieu des femmes les plus exquis, des plaisirs les plus recherchés, des voluptés les plus raffinées. "Plaignons Rousseau et Byron d'avoir encensé des autels peu dignes de leurs sacrifices."<sup>33</sup> Perfide compassion! Chateaubriand se sert en fait de Venise pour discréditer aux yeux de son public, le prestige de ses deux rivaux. Le vicomte, sensible aux arts lui-même, et soucieux des convenances (ne s'est-il pas "refait ambassadeur"? voulant éviter de "passer pour la copie de celui dont je suis l'original"<sup>34</sup> c'est-à-dire Byron), le vicomte semble vouloir venger une Venise souillée par le passage de l'auteur des Rêveries et du "moderne poète d'Albion"!

Venise au Présent: la mort des mythes.

Après les chapitres 9 et 10, coeur de l'ouvrage, qui constituent, comme nous l'avons remarqué, un temps d'arrêt, une halte au milieu du Livre Septième, le récit reprend selon un rythme différent et sur un tout autre ton. Au lieu de

---

<sup>32</sup> MOT Fl IV, p. 363

<sup>33</sup> Ibid., p. 367

<sup>34</sup> M. Levailant, Deux Livres des Mémoires d'Outre-Tombe, op. cit., Vol. I, p. 214 Lettre à Madame Récamier, 15 septembre 1833.

flâneries à pied à travers la ville de briques roses et de marbres, c'est l'eau qu'il sillonne à présent, sa gondole glissant le long "des palais sonores"<sup>35</sup>, puis libérée du labyrinthe des canaux, débouchant sur la Lagune qu'elle côtoiera pendant de longues heures, touchant terre çà et là selon la fantaisie du moment. Au cours des cinq chapitres suivants (chapitres 11 à 15) la réflexion intérieure fait place à de vifs dialogues teintés de mille nuances: bonhomie, galanterie, ironie, mélancolie. Chateaubriand transcrit d'une plume alerte des bribes de conversations avec d'authentiques Vénitiens: nobles et gens du peuple. Nous avons basculé dans le Présent.

Un Présent où René tient un nouveau rôle. D'historien et d'amateur d'art qu'il était dans la première partie du Séjour à Venise, le voici acteur de la comédie humaine devisant allègrement avec aristocrates et petites gens. La Venise au présent n'est plus la Venise des monuments mais celle de sa société, organisme vivant à double visage: noblesse anémiée et désargentée d'une part, retranchée au fond de ses palais "dont la vastitude la submerge"<sup>36</sup>, d'autre part peuple appauvri lui aussi, mais gai, industrieux, abondamment loquace et avenant, qui semble détenir l'étincelle de vie qui pourrait peut-être ranimer la Sérénissime.

---

<sup>35</sup> MOT Fl IV, p. 385

<sup>36</sup> Ibid., p. 376

Sans rien perdre de sa superbe, Chateaubriand traverse les couches sociales avec aisance, ne cachant pas sa prédilection pour le menu peuple de la Lagune. Autour de lui va donc s'égayer toute une foule de personnages pittoresques: à commencer par la Zanze!

Pour souligner l'importance qu'il donne à ce sujet, Chateaubriand lui assigne une place d'honneur: l'enquête sur la fille du geôlier de Silvio Pellico amorce la deuxième partie du Livre Septième. Ce prénom de femme, à sonorité toute vénitienne, avec ses deux syllabes doucement zézayées selon le parler de la Lagune, constitue tout le titre du chapitre 11.

"René a eu lui aussi son songe vénitien"<sup>37</sup>: c'était Zanze, la Sylphide de Silvio Pellico.

Quelques remarques s'imposent ici. Dans son récent ouvrage, Lei mei Prigioni, paru en 1832, le poète italien avait décrit les visites de Zanze dans sa cellule et l'émoi dans lequel le jetait la naïve et troublante sollicitude de l'adolescente. Dix ans s'étaient écoulés depuis la captivité du "carbonaro" sous les Plombs du Palais Ducal. Qu'était devenue la geôlière-enfant, ange gardien du poète? L'image de

---

<sup>37</sup> M.J. Durry, op. cit., p. 149

"la jeune sbire vénitienne...qui chassait si bien les mouches avec son éventail"<sup>38</sup> était de sorte à piquer l'imagination et à nourrir les chimères de l'Enchanteur.

Déjà au chapitre 3, consacré au poète italien, Chateaubriand avait mentionné le nom de Zanze, laissant le lecteur dans l'expectative: "Je tenais beaucoup à savoir ce qu'était devenue la petite gardienne de Pellico. J'ai mis des personnes à sa recherche et si j'apprends quelque chose je vous le dirai."<sup>39</sup> Or voici que trois ou quatre jours plus tard et sept chapitres plus loin l'enquête semble devoir aboutir. Hyacinthe Pilorge, secrétaire de Chateaubriand, a retrouvé Zanze dans un appartement sous-loué du palais Cicognara. Le poétique passé de Silvio Pellico va-t-il reflourir dans le présent de René?

On ne saurait comprendre tout à fait la valeur que Chateaubriand donne à ce sujet dont l'écho se fait entendre à plusieurs reprises dans la Quatrième Partie des Mémoires, ni la place avantageuse qu'il lui accorde dans le Séjour à Venise, ni le ton particulier dont il se sert pour la rédaction de cet épisode, sans mentionner un fait d'importance.

---

<sup>38</sup> MOT Fl IV, p. 373

<sup>39</sup> Ibid., p. 345

Sans entrer dans le détail du tapage qui se fit autour de cet incident relaté dans les Mémoires d'Outre-Tombe - lettres outragées de Pellico, intervention de Juliette Récamier pour apaiser les deux camps - nous indiquerons seulement qu'il existait chez René un fâcheux esprit de concurrence à l'égard du poète "carbonaro".

Avant de retourner à Venise, Chateaubriand avait lu Mes Prisons. L'ouvrage jouissait en 1833 d'un succès grandissant. On se passionnait pour les souffrances du paria, du "carbonaro" champion de la liberté, poète de surcroît, jeté dans les cachots de l'impitoyable Autriche où une crise mystique le rendait à Dieu. Et chacun rêvait de l'ange-démon, la Zanze. Tous les ingrédients du culte romantique se trouvaient mêlés dans cette oeuvre autobiographique qui faisait la fureur du Tout-Paris au moment même où Chateaubriand entreprenait la rédaction du Séjour à Venise. Or, tout grand artiste qu'il était, René ne souffrait guère la rivalité. Souvenons-nous du traitement infligé à Jean-Jacques et à Byron. Le monde des lettres pouvait-il tolérer plus d'un poète martyr, victime d'un gouvernement tyrannique? Chateaubriand semble avoir voulu en revendiquer les titres pour lui seul.

N'était-il donc pas tentant pour René, fraîchement rentré de la Lagune, de se montrer bien informé, de donner sobrement vérifications et renseignements sur les geôles de Pellico, démontrant l'exagération des souffrances de captivité

de son rival et rabaissant ainsi sa cote? Chateaubriand n'y put tenir: "J'ai du reste été souvent plus mal logé que Pellico ne l'était dans son belvédère du palais Ducal: j'étais aussi obligé de monter sur une table pour jouir de la lumière... L'auteur de *Françoise de Rimini* pensait à Zanze dans sa geôle; moi je chantais dans la mienne une jeune fille que je venais de voir mourir."<sup>40</sup>

En voilà donc pour la geôle de Pellico, "belvédère" et non pas cachot brûlant sous les Plombs. Quant à la Sylphide vénitienne, Chateaubriand n'épargna personne. Ni Pellico, ni Zanze, ni le public. Dans le chapitre entier qu'il lui consacre, la troublante et délicieuse éphèbe n'est plus que cette "femme plus petite encore que sa mère, enceinte de sept ou huit mois, un peu contrefaite".<sup>41</sup> Zanze a beau posséder à y bien regarder, "la physionomie fine" et "le sourire élégant", la première impression a porté un coup fatal au rêve.

Ce songe débouchant sur la désillusion aurait pu inspirer un récit élégiaque sur les illusions perdues et les ravages du temps...Chateaubriand ne l'entendit pas ainsi.

---

<sup>40</sup> MOT Fl IV, p. 345 - Il s'agit d'Elisa Frisell, morte à 17 ans, fille unique de John Fraser Frisell, ami anglais de Chateaubriand. Rappelons que l'incarcération de Chateaubriand dura 15 jours, celle de Pellico 15 ans (voir notes 12 et 13, pp. 155-156)

<sup>41</sup> Ibid., p. 371

Le chapitre 11, le plus coloré, le plus lestement mené du Séjour à Venise est une succession de pittoresques tableaux vivants, sorte de comédie-bouffe où évoluent, non pas des personnages de rêve, mais les plus communs des mortels: le sbire, le guide, le secrétaire, la commère; tout ce petit monde s'agitant autour de l'ambassadeur fort amusé de la volubilité populaire. Les répliques crépitantes d'expressions italiennes vont bon train...certaines sont précédées comme dans une pièce, du nom du personnage en scène. La technique de ce passage est à notre connaissance unique dans les Mémoires d'Outre-Tombe. Là Chateaubriand s'amuse à faire du Goldoni. Car Zanze retrouvée n'a rien hélas de la Sylphide espérée...et n'en déplaise à Pellico, la grande voix chateaubrianesque ne chante que pour les Cynthies.

Le cadre populaire dans lequel se déroule la visite à Zanze, le ton burlesque du récit, l'ironie qui imprègne toute la scène, tout ceci prive l'héroïne de son mystère en la plaçant dans l'espace délimité du réel et du concret.

Le chapitre sur Zanze, exercice littéraire savamment orchestré, permet à René un dessin secret: la démythification d'un poète rival et de sa Muse. Ceci très habilement fait: des régions nébuleuses de la légende, Chateaubriand replace sciemment le sujet dans un prosaïque folklore.

Ainsi le chapitre sur Zanze, véritable Ouverture de

Venise au Présent, capte l'ambiance populaire et établit le ton "couleur locale". Il aurait semblé naturel que Chateaubriand poursuivît le portrait de la Venise pittoresque en plaçant la Course en gondole directement après l'histoire de Zanze.

C'était là en fait son plan initial. Dans l'étude des variantes, Maurice Levailant l'affirme, manuscrit à l'appui: "Dans la rédaction primitive le récit de la Course en gondole faisait suite sans aucun doute, à la relation de la visite chez Zanze."<sup>42</sup> Or, dans la version intégrale et définitive du Séjour à Venise (manuscrit de 1841) l'histoire de Zanze est immédiatement suivie des trois chapitres sur les salons. La raison de cette modification architecturale nous semble évidente. Selon son procédé habituel, Chateaubriand recherchait le contraste. Pour mieux faire ressortir encore la saveur plébéienne de Zanze, le milieu commun où elle vivait, la gent bavarde et grossière qui l'entourait, il lui oppose l'atmosphère désuète et raffinée des salons, peuplés d'aristocrates délicieusement fanés et de leur entourage légèrement équivoque. Là, on s'accable de compliments, on discute arts et lettres, mais surtout on conte Byron! Alors que Zanze ignorait tout de la renommée de celui qui l'immortalisa, la coterie des salons entretenait le souvenir des années tumultueuses qu'avait menées

---

<sup>42</sup> MOT Fl IV, p. 680. Etude des variantes

au palais Mocenigo le créateur de la légende de Venise. Immortel rival de l'Enchanteur...le nom de Byron, mort depuis neuf ans, était encore en 1833 sur toutes les lèvres.

Notons qu'en ce qui concerne l'ordonnance des chapitres, les mots soigneusement choisis pour le début du chapitre 12 intitulé Madame Mocenigo - Le comte Cicognara - Buste de Madame Récamier, témoignent d'une volonté de juxtaposer la chronique populaire aux annales de l'aristocratie: "Mme Mocenigo ayant appris mon passage dans sa ville natale, eut l'obligeance de désirer me revoir. Je me rendis chez la grande Dame en sortant de mon rendez-vous avec la petite Soria." <sup>43</sup> (c'est nous qui soulignons.)

Comme un joyau dans un écrin, la trilogie des salons se trouve insérée entre deux morceaux consacrés au peuple de Venise; car avec la Course en gondole du chapitre 15, Chateaubriand reprend la description de la Venise populaire et pittoresque. Tel un prisonnier échappé, fuyard des mondanités, "un des plus cruels supplices" qui le contraint "de parler, de sourire en crevant d'ennui, d'être poli et amusé à la sueur de mon front", voilà René qui s'élance une fois de plus vers le dehors. "Je me jetai dans une gondole et m'en allai avec Hyacinthe et Antonio, parcourir le labyrinthe des canaux les plus infréquentés." <sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> MOT Fl IV, p. 375

<sup>44</sup> Ibid., p. 385

Laissant le passé derrière lui, vastitude obscure et silencieuse des palais abandonnés, habités de "portraits oubliés qui se regardent en silence à travers la nuit", la gondole de l'Enchanteur "passant au milieu des rats qui sortaient des marbres"<sup>44</sup>, va aborder aux rivages du Présent.

Que va-t-il percevoir de ces temps nouveaux? Avant toute chose: l'extrême pauvreté du peuple vénitien. Déjà chez Zanze, Mme Brollo lui avait paru "fort avide et fort occupée de faire vivre sa famille"<sup>46</sup>; dans le chapitre 15 la pauvreté s'accuse encore. Il ne s'agit plus de petits artisans et de fonctionnaires étriqués pressés par le besoin, mais d'authentiques va-nu-pieds: telles "ces adolescentes déguenillées" qui, sur le parvis de San Pietro, vendent "aux Levantins deux baisers pour un baïoque"<sup>47</sup>. A l'intérieur de l'ancienne cathédrale, même spectacle de pauvreté: un groupe de miséreux marmonnent les demandes et les réponses du dogme, alors que de son cadre accroché dans ce coin de l'église, Saint Laurent, peint par Lazzarini, continue inlassablement de distribuer ses biens aux pauvres. "Puisqu'il était en train", écrit l'ancien ambassadeur, "il aurait bien dû étendre ses bienfaits jusqu'à

---

<sup>44</sup> MOT Fl, p. 385

<sup>45</sup> Ibid., p. 385

<sup>46</sup> Ibid., p. 370

<sup>47</sup> Ibid., p. 386

nous, troupe de gueux encombrés dans son église."<sup>48</sup> Ni l'architecture (de Palladio) ni le Saints Jean, Pierre et Paul (de Véronèse) n'inspirent plus le moindre commentaire. Seul le pitoyable tableau vivant, auquel René s'est intégré, retient son attention; et la vue de ceux qui l'entourent lui arrache un cri d'angoisse: "Quand j'aurai dépensé l'argent de mon voyage, que me restera-t-il?"<sup>49</sup>

Chateaubriand connaissait les revers de fortune et l'inquiétude du lendemain. Traqué toute sa vie par le besoin, il avait fait route avec "la triste nécessité qui m'a toujours tenu le pied sur la gorge"<sup>50</sup>. Ainsi mieux que tout autre il fut sincèrement ému par les nécessiteux de la Lagune<sup>51</sup>.

Certes René se laisse séduire par la bonne humeur des jolies "pescatrices" et des porteuses d'eau, habitantes du hameau le plus pauvre de la Lagune, mais leur contagieuse gaieté n'illumine le récit que le temps d'un badinage avec "le joli

---

<sup>49</sup> MOT Fl IV, p. 386

<sup>50</sup> MOT Pl I Avant-Propos, p. 1

<sup>51</sup> Guillemin nous expose un Chateaubriand démuni car fort dépensier. Coquet de sa personne, toujours tiré à quatre épingles, gourmet gourmand, prodigue pour les oeuvres de bienfaisance autant que pour ses divertissements amoureux, il engloutit de très fortes sommes d'argent. Il n'en reste pas moins vrai que René souffrit à maintes reprises "de la nécessité". Il était sans doute fort désargenté lors de son deuxième séjour à Venise. (Pour le menu détail des encaissements et des débours de Chateaubriand, voir H. Guillemin, op. cit., pp.256-264).

groupe". La mélancolie le reprend lorsqu'il débarque à la Giudecca où il n'aperçoit que de rares habitants, "à peine quelques pauvres familles juives"<sup>52</sup>. La beauté "des filles de Jérusalem" évoque alors la Passion du Christ et le chapitre 15 se clôt sur un accent de gravité religieuse.

A part l'éclaircie que représente la halte au village de pêcheurs, le ciel de la Lagune s'est considérablement obscurci. Venise au Présent, comme Chateaubriand lui-même, souffre dans l'étau de la pauvreté. Compagnons de misère, leurs destinées à tous deux furent bouleversées par "le grand fantôme révolutionnaire français"<sup>53</sup>, destructeur des traditions, annonciateur des temps nouveaux.

Le chapitre 16, Neuf siècles d'histoire vus de la Piazzetta - Chute et Fin de Venise découle tout naturellement du chapitre précédent. Ayant constaté l'état de prostration

---

<sup>52</sup> MOT Fl IV, p. 389

Les chroniques notent pour la première fois la présence de Juifs à Venise en 1373. Réfugiés de la Terre ferme, ils s'installèrent tout d'abord dans la Giudecca, d'où le nom de cette île, qui fait face à celle du Rialto de l'autre côté du Grand Canal. En 1516, le Conseil des Dix décréta brutalement de déplacer cet élément minoritaire et de le rassembler dans un quartier du nord-ouest de la ville sur le site d'une fonderie désaffectée. Le mot ghetto vient du verbe ghetar qui en dialecte vénitien signifie: fondre les métaux. Signalons que la Synagogue espagnole, dans le Vieux Ghetto, oeuvre de Longhena, date de 1654.

<sup>53</sup> Ibid., p. 394

de la Sérénissime, Chateaubriand tente d'en expliquer les causes.

Dans ce chapitre, l'imagination poétique de Chateaubriand atteint un de ses sommets. L'audace de ses images y trace une épopée hallucinante. Passant tout d'abord en revue les monuments de la place Saint-Marc, sentinelles de huit siècles de gloire, l'Enchanteur les nomme un à un, comme autant de médaillés au champ d'honneur... Puis féroce il bascule dans le Présent et termine l'appel glorieux par la guinguette du Palais-Royal. "Venise commence à un clocher et finit à un café... Rien ne témoigne mieux du génie du temps passé et de l'esprit du temps présent... que ces deux monuments; ils respirent leurs siècles."<sup>54</sup> Les responsables des temps ignominieux sont alors pris à partie:

Ces magistrats jadis si fermes obtempérèrent  
en tremblant aux injonctions d'un billet écrit  
sur un tambour. Le Sénat ne fut point convoqué;  
la Signoria pleura trahie et consternée; Louis  
Manin le CXX<sup>e</sup> et dernier Doge, au milieu de  
ses sanglots et de ses larmes, offrit d'une voix  
chevrotante son abdication...<sup>55</sup>

Et voici qu'en contraste avec cette veule et bruyante désolation, arrive l'occupant, goguenard, "embarqué paisiblement en gondoles, l'arme au bras et sans brûler une amorce."<sup>56</sup> Vient la conclusion,

---

<sup>54</sup> MOT Fl IV, p. 391

<sup>55</sup> Ibid., p. 394

<sup>56</sup> Ibid., p. 394

simple et sublime, inéluctables funérailles d'un siècle enter-  
rant le précédent:

Qui la livra au joug d'une manière en  
apparence si inexplicable, si extraordinaire?  
Le temps et une destinée accomplie...  
Ce ne fut pas notre armée qui traversa  
réellement la mer, ce fut le siècle; il  
enjamba la Lagune et vint s'installer dans  
le fauteuil des Doges avec Napoléon pour  
commissaire. 57

Tout au long du chapitre 16, Chateaubriand historien  
parle le langage d'un grand poète...c'est que l'Histoire était  
sa Muse. 58

Par le raccourci d'une série d'images percutantes, il  
réussit en trois brèves pages à broser le tableau exact et

---

57 MOT FL IV, p. 394

58 Il nous semble nécessaire de citer ici les observations  
qu'offre Victor Tapié sur les profondes affinités de Chateau-  
briand avec l'Histoire:  
"Par sa naissance, il appartenait à un milieu où tout portait  
les marques du passé...Il a éprouvé de très bonne heure, avant  
même de comprendre ce qu'était la noblesse et le passé, que  
son milieu familial ou social dépendait d'autre chose que du  
présent...Avoir conscience qu'on est noble même au XVIII<sup>e</sup> siècle  
finissant, c'était connaître obscurément une liaison des événe-  
ments et des hommes qui n'existaient plus que dans la mémoire...  
On n'est pas vraiment gentilhomme, pas plus qu'on est prince,  
sans la fierté de compter des ancêtres et sans un implicite  
attrait vers l'histoire. Pas plus qu'on ne saurait être l'un  
ou l'autre sans de certaines affinités avec la religion et le  
catholicisme, car l'Eglise aussi est une tradition et pour  
une part son culte baigne dans une atmosphère aristocratique."

Victor Tapié, "L'Historien", dans Chateaubriand. Le Livre du  
Centenaire, op. cit., p. 194

saisissant, véritable Apocalypse de la fin de la Sérénissime... et le dernier paragraphe, portrait mortuaire, nous révèle la belle expirante, "avec sa chevelure de clochers, son front de marbre, ses rides d'or...enchaînée au pied des Alpes du Frioul, comme jadis la reine de Palmyre au pied des montagnes de la Sabine."<sup>59</sup>

Ainsi les mythes de Venise sont morts. Sa société, jadis somptueusement festoyante, n'est plus animée que d'un faible souffle; ses palais, hier rutilants, dépérissent, abandonnés à la lèpre de l'humidité envahissante; les monuments élevés à la gloire de son Histoire, ne sont plus que vestiges muets et dérisoires, veillant sur le petit peuple lagunaire appauvri et sans emploi...il n'est jusqu'au gracieux fantôme de la muse d'un poète qui n'ait cédé la place à la grasse matrone dépourvue de mystère. Le rêve vénitien est devenu réalité décevante.

#### L'appel de l'Adriatique.

Fuir à présent cette ville paralysée où se prolonge l'agonie, amère rançon de la licence et de la lâcheté. Tenter de dissiper le malaise en se mêlant au "peuple de Venise qui

---

59

MOT Fl IV, p. 394

va boire et danser au Lido... tous les lundis du mois de septembre."<sup>60</sup> Poursuivre ainsi l'enquête entreprise sur le folklore vénitien...

Mais derrière ce projet, énoncé dès la première phrase du chapitre 17, Chateaubriand nourrit un autre dessein: "j'avais une autre raison d'aller au Lido, à savoir mon envie de dire un mot de tendresse à la mer, ma mignonne, ma maîtresse, mes amours."<sup>61</sup> Là se trouve la raison profonde de l'excursion au Lido. Il ne s'agit point d'un embarquement pour Cythère où l'homme de lettres trouvera matière à écriture, mais d'une tentative désespérée pour rejoindre un univers dépouillé, purificateur et consolateur.

Venise avec ses charmes fanés et son mystère équivoque n'a su envoûter l'Enchanteur. Le chapitre 17, avant-dernier du Séjour à Venise est avant tout le récit d'un abandon et d'un départ: retour vers la mer, patrie qui ne déçoit jamais, "qui semble nous suivre et s'exiler avec nous", dont "le visage et la voix sont les mêmes en tout climat."<sup>62</sup>

Ce chapitre semble être placé sous le signe de la dualité.

<sup>60</sup> MOT Fl IV, p. 395

<sup>61</sup> Ibid., p. 395

<sup>62</sup> Ibid., p. 395

Double dessein tout d'abord de la visite au Lido: observation des moeurs populaires d'une part, et besoin de réunion à l'univers marin d'autre part, révélant ainsi l'ambivalence de René, être du dehors, voyageur avide de dépaysements et d'exotisme, mais aussi enfant de Bretagne dans ses fibres les plus intimes, sans cesse rappelé au monde des flots mouvants, paysage semblable à lui-même.

Dualité également dans la composition de ce chapitre construit sur la double tentative d'atteindre le littoral: la première, celle du lundi 16 septembre, projet entrepris trop tard dans la journée et interrompu par la pluie battante, la deuxième, commencée à l'aube du mardi 17 et aboutissant au petit matin devant "les fronces grisâtres" de l'Adriatique.

Deux dates donc marquent les deux parties bien distinctes du chapitre. A l'exception du chapitre I portant le jour et le lieu précis d'où il est rédigé: "Venise, hôtel de l'Europe, 10 septembre 1833", Chateaubriand s'est peu soucié par la suite, de dater les différents épisodes du Livre Septième, se contentant d'inscrire les événements pêle-mêle dans la parenthèse de son séjour. Chaque chapitre ne porte que la vague notation: "Venise, du 10 au 17 septembre 1833,"

Or, faisant écho à l'inscription première, voici que les dernières pages du Livre Septième indiquent à nouveau le jour, la date, l'heure même des deux expéditions vers la mer. Comme

si pour Chateaubriand, seuls l'arrivée à Venise riche d'expectative puis le départ imprégné de mélancolie, méritaient une place spécifique dans sa géographie temporelle.

A ces deux dates correspondent deux visages du Lido. Visage agricole tout parsemé de jardins, avec Venise en vis-à-vis; visage marin, aux dunes chauves et désertes faisant face à l'Adriatique.

Mais ce Lido qui avait fait les délices de Byron quinze ans auparavant ne représente pour Chateaubriand que des rivages dont la physionomie devient de plus en plus sinistre.

Pour mieux souligner encore le morne et décevant Présent, il évoque les fêtes millénaires auxquelles il s'était réjoui d'assister, mêlé à un peuple pavoisé abandonné à la danse et au chant et qui s'en va chaque année commémorer les grandes heures de la République.

Hélas sur le cruel aujourd'hui tombe une pluie navrante, noyant jardins, tonnelles et guirlandes, chassant la liesse populaire et ne laissant sur les lieux que de rares fêtards, "quelques ragazze et quelques mariniers" qui "à des tables mangeaient avidement...on criait...on buvait à même des bouteilles...Deux ou trois groupes dépêchaient en tumulte une farandole au son d'un méchant violon."<sup>63</sup> Puis voici que

---

<sup>63</sup> MOT Fl IV, p. 397

l'abjection atteint son comble! L'Occupant est là. "Et je vis de lourds soldats autrichiens, en sarrau et en souliers gras, valser ensemble, pipe contre pipe et moustache contre moustache: saisi d'horreur je me jetai dans ma gondole pour regagner Venise."<sup>64</sup>

Mais la Lagune n'offre elle non plus aucune consolation cette fois-ci. Triste et terne elle ne fait qu'assombrir davantage l'âme de René. Là encore, pour mieux accuser les méfaits du siècle, Chateaubriand juxtapose Passé et Présent. Rappelant la vision émerveillée qu'eut Philippe de Comynnes en 1493 devant l'étendue maritime avec "ses septante monastères... tant de clochers et si grand maisonnement tout en l'eau", Chateaubriand saisit toute la grossièreté des prosaïques temps modernes: "Je fouillais avec mes yeux dans les îles pour retrouver ces couvens, quelques uns ont été abattus, d'autres convertis en établissements civils ou militaires."<sup>65</sup>

Défigurée par "la marée descendante [qui] découvrait des bancs de vase", le vieux voyageur voit soudain la Lagune telle que la décrit son jeune ami J.J. Ampère en 1824 dans

---

<sup>64</sup> MOT Fl IV, p. 398 - Dans le manuscrit de 1834, conservé par Juliette Récamier, on lit: "walser ensemble", orthographe infiniment plus évocatrice.

<sup>65</sup> Ibid., p. 398

"des vers frappants de vérité":

...quand la mer descend, sortent quelques îlots  
Comme une éponge molle imprégnée par les eaux.<sup>66</sup>

Vision désenchantée dans laquelle se rejoignent deux sensibilités: celle du poète "à la fin de son voyage" et celle d'un de "ces enfants de l'aurore". La relève est proche...la Mort plane à présent sur la Lagune et le sentiment de solitude resserre son étau. Précédant sa gondole qui retourne vers Venise, des barques chargées "de femmes qui chantaient des vers du Tasse", changent subitement de route, s'éloignant "vers Palestrine comme si elles eussent voulu gagner la haute mer", leurs voix se perdent "dans l'unissonance des flots".<sup>67</sup>  
L'abandon est maintenant total.

Rien ne reste plus alors que les souvenirs...leurs ombres envahissent le présent. "Je tourne la tête en arrière et j'aperçois comme d'autres lagunes, ces lagunes que je traversai en 1806 allant à Trieste: j'en emprunte la vue à l'Itinéraire."<sup>68</sup> Fidèle mot à mot du passage que nous avons déjà commenté, invocation de la Lagune d'antan, alors portail de grand départ pour la Terre Sainte, ouverture sur l'Avenir qui s'offrait tout entier au conquérant qu'il était. Mais

---

<sup>66</sup> MOT Fl IV, p. 398

<sup>67</sup> Ibid., p. 399

<sup>68</sup> Ibid., p. 399

cette évocation, loin de conjurer l'angoisse, ne fera qu'accroître le sentiment de n'avoir jamais été peut-être "qu'un voyageur"<sup>69</sup>; itinérant qui ne fait plus à présent "que repasser sur ses traces"<sup>70</sup>, et qui en chaque lieu aperçoit, installée, la mort qui le guette.

Au retour du Lido la réalité le reprend. La princesse de Bauffremont arrivée à Venise, désire le voir dès le lendemain...La duchesse de Berry l'attend à Ferrare. Des êtres de chair et d'os le rappellent à l'exigente actualité et l'arrachent brutalement à ses songes...L'appel de la mer cependant, force inexorable et absolue sur laquelle est construit l'avant-dernier chapitre reste tout-puissant. Le douloureux échec que représente la journée du lundi 16 septembre 1833, première partie du chapitre 17, se termine néanmoins sur un serment: "Dans ma course au Lido, vous l'avez vu, je n'ai pu atteindre la mer; or je ne suis pas homme à capituler sur ce point. De crainte qu'un accident ne m'empêche de revenir à Venise une fois que je l'aurai quittée, je me lèverai demain avant le jour et j'irai saluer l'Adriatique."<sup>71</sup> La deuxième partie du chapitre portant la simple mention "mardi 17" relatera l'accomplissement du dessein.

---

<sup>69</sup> R, op. cit., p. 213

<sup>70</sup> MOT Fl IV, p. 400

<sup>71</sup> Ibid., p. 400

Triomphe sépulcral! Débarquant parmi les tombes du cimetière juif, trébuchant sur les pierres écroulées par les siècles, Chateaubriand tel un chevalier du Graal avance dans une zone hostile qui semble défendre farouchement l'approche de la mer: sur les dunes désertiques semblables à celles "qui confinent la Mer Morte", une végétation hérissée menace le pèlerin. Sur "les herbes coriaces...les plantes rigides... les chardons épineux...siffle un vent faible rasant le sol." Ecorchée par ce vocabulaire évoquant la blessure, "on aurait cru que la terre se plaignait." Mais à mesure qu'il se rapproche de la mer, guérissante de son âme, le ton s'adoucit. L'angoisse desserre son étreinte. Les sens se réveillent. Voici que la vie se manifeste à nouveau: mouvement, senteur, bruit..."quelques chardonnerets voletaient avec de petits cris"... "un troupeau de vaches parfumées de leur lait" apparaît soudainement, "le taureau mêlait son sourd mugissement à celui de Neptune."<sup>72</sup> Dans cette sorte de fusion du monde animal, terrestre et marin, René fait enfin face à son univers.

Comme pour mettre un point final à cet avant dernier chapitre placé sous le signe de la dualité, la rencontre de Chateaubriand avec l'Adriatique ne déclenche ni la griserie, ni l'éblouissement, ni même le calme anticipés, mais un sentiment ambivalent: "Ma joie et ma tristesse furent grandes quand je découvris la mer et ses fronces grisâtres à la lueur

---

<sup>72</sup> MOT FI IV, p. 402

du crépuscule."<sup>73</sup> Le chapitre suivant, la célèbre Rêverie au Lido, nous donnera la clef de cette ambiguïté.

La Rêverie au Lido: allégorie de la mort.

Chateaubriand a voulu donner à ce morceau final une importance toute spéciale. Titré Rêverie au Lido et dûment date "Venise, 17 septembre 1833", il en fait le chapitre ultime du Livre Septième, bien distinct du précédent et annoncé au terme du chapitre 17: "Je laisse ici sous le nom de Rêverie un crayon imparfait de ce que je vis, sentis et pensai dans un moment confus de méditation et d'images."<sup>74</sup> (nous soulignons ici à dessein)

La Cinquième Rêverie de Rousseau nous vient immédiatement à l'esprit, car Jean-Jacques, utilisant le même vocabulaire, se trouvait lui aussi, sur les eaux du lac de Bienne, "plongé dans mille rêveries confuses mais délicieuses."<sup>75</sup> Mais l'état d'âme provoqué par la rêverie révèle chez le Promeneur Solitaire une subjectivité totalement différente de celle de Chateaubriand.

---

<sup>73</sup> MOT Fl IV, p. 402

<sup>74</sup> Ibid., p. 402

<sup>75</sup> Rousseau, Les Rêveries du Promeneur Solitaire (Paris:Garnier, 1960), p. 67

Bien que la démarche de cette étude soit avant tout l'analyse de l'ordonnance du texte et des idées, essayant de prouver chez Chateaubriand une volonté esthétique, nous nous sommes proposée également d'indiquer certains passages particulièrement saillants, révélateurs de la sensibilité et de la pensée chateaubriandesques. Ainsi nous ne saurions aborder la Rêverie au Lido sans évoquer elle de la Cinquième Promenade car la juxtaposition des deux oeuvres met en relief un aspect capital de la personnalité de René.

Jean-Jacques, authentique blessé, trouve dans la fusion naturelle et aisée de son être avec la Nature une félicité sans borne, sorte de Nirvana dépouillé de toute activité cérébrale, où les sens calmés lui permettent enfin de

sentir avec plaisir mon existence sans prendre la peine de penser. De temps à autre naissait quelque faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde dont la surface des eaux m'offrait l'image: mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait<sup>76</sup>...tant que cet état dure celui qui s'y trouve peut s'appeler heureux...d'un bonheur suffisant, parfait et plein qui ne laisse dans l'âme aucun vide qu'elle sente le besoin de remplir...tant que cet état dure on se suffit à soi-même comme Dieu.<sup>77</sup>

Chateaubriand, par contre, amoureux de la vie, fier de son personnage, agité de mille passions, n'atteindra jamais à Venise ces

---

<sup>76</sup> Rousseau, op. cit., p. 69

<sup>77</sup> Ibid., p. 71

sommets de la sérénité: le chant d'extase de la Cinquième Promenade si fréquemment ponctué du mot délices, est d'une tonalité totalement différente de la Rêverie au Lido, pièce elle aussi d'une rare intensité lyrique mais qui décrit, comme nous allons le voir, tout le contraire d'une paix intérieure.

La solitude de Chateaubriand avec la nature, loin de calmer son âme, exacerbe au contraire le côté imaginaire de sa sensibilité. "Un mât, un nuage, c'était assez pour éveiller mes souvenirs." Ces souvenirs, aussi pénibles soient-ils, il les accueille et il sait en entretenir le culte, car de ceux-ci naît le spleen dont René se nourrit depuis toujours. "Le chagrin est mon élément: je ne me retrouve que quand je suis malheureux"<sup>78</sup>, écrivait-il à Joubert en 1803, au moment de l'agonie de Pauline de Beaumont.

Trente ans plus tard, dans une aube blafarde sur la grève désolée de l'Adriatique, Chateaubriand à nouveau retrouve matière à cette mélancolie entretenue, élément indispensable au sentiment de son entité.

Le titre de Rêverie, évocateur de songes nés de l'inconscient plutôt que produit d'une réflexion consciente et raisonnée, ferait anticiper le tracé léger et vaporeux des

---

<sup>78</sup> MOT Pl I, p. 510

vagabondages de l'esprit. Or le chapitre final du Séjour à Venise est solidement charpenté, composé de trois parties que nous pourrions appeler Prologue, Récit et Epilogue (voir schéma). Cependant fidèle à son besoin inné de donner à sa méditation toute l'ampleur possible, Chateaubriand fait planer son récit dans des zones temporelles sans frontières précises, où défilent et s'entrecroisent Présent, Passé, Avenir, selon un ordre dont il possède tout l'art et sur lequel nous aurons l'occasion de revenir puisqu'il s'agit là d'un des soucis primordiaux de l'artiste, l'approfondissement de la perspective temporelle afin de fusionner les diverses étapes de sa vie.

Le Prologue nous plonge d'emblée dans la grisaille d'un jour désolé et morne à peine éclairé par "une aurore ébauchée et sans sourire". Pour mieux faire ressortir encore la triste réalité, Chateaubriand a recours, selon un procédé maintes fois utilisé, à la description de ce qui aurait pu être: "La transformation des ténèbres en lumière avec ses changeantes merveilles...ne s'est point opérée."<sup>79</sup> Sous le vent mouillé, il marche "sur la rive abandonnée" foulant le sable ridé par chaque flot "comme un front sur lequel le temps a passé". Au loin, le ciel bas retient l'essor des mouettes qui "volaient pesamment au-dessus de la houle du large".<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> MOT FI IV, p. 403

<sup>80</sup> Ibid., p. 403

REVERIE AU LIDO

## Architecture

Prologue	Récit	Epilogue
Joie et Tristesse	Vide de l'âme	Angoisse

oooooooooooooooooooooooooooooooo

Prologue

Joie et Tristesse

(2 paragraphes)

L'Adriatique et Chateaubriand

- Lieu où il se trouve

- sentiments ressentis

Une image déclenche le mécanisme de la mémoire: "Un mât, un nuage c'était assez pour éveiller mes souvenirs."

Récit

Vide de l'âme

(3 pages)

Les Souvenirs

- Evocation de Byron:éphémère renommée

- Evocation de 1806: voyages accomplis  
amours défuntes

Epilogue

Angoisse

(1 paragraphe)

Venise et Chateaubriand

- Venise au Passé - Napoléon

- Venise au Présent - ses ruines

- Comparaison de la destinée de l'auteur à celle de la Sérénissime

- L'Avenir - série de questions  
angoissées

Ce Prologue reprend immédiatement le double thème de la joie et de la tristesse annoncé à la fin du chapitre précédent, sentiments reliés au rôle ambivalent lui aussi de la mer: visage consolateur puisque familier, mais aussi puissance cruelle car force immuable et indifférente au sort de l'homme.

"Le long de cette mer solitaire" voici que viennent vers lui "ses compagnes" les vagues, éternelles "jeunes filles... se tenant par la main dans une ronde, elles m'avaient entouré à ma naissance." Dans "leur bruit dolent, familier et doux", Chateaubriand renouvelle son baptême: "je plongeai mes mains dans la mer; je portai à ma bouche son eau sacrée, sans en sentir l'amertume...je m'arrêtai pour contempler l'immensité pélagienne avec des yeux attendris."<sup>81</sup> Ainsi la joie annoncée ne vient pas embraser le texte, elle reste en sourdine, laissant s'élever à sa place le chant mélancolique de l'apaisement et de la reconnaissance envers "ces berceuses de ma couche".

Consolation fugitive du reste, car les douces amies sont aussi filles de l'Océan obéissant aux lois implacables de la nature, et leurs guirlandes d'écume savent se transformer en lames assassines. N'ont-elles pas une rivale éphémère? Créature de chair et d'os, compagne fidèle de René et mortelle comme lui. "J'ai écrit un nom tout près du réseau

---

<sup>81</sup> MOT Fl IV, p. 403

d'écume...les lames successives ont attaqué le nom consolateur; ce n'est qu'au seizième déroulement qu'elles l'ont emporté lettre à lettre et comme à regret; je sentais qu'elles effaçaient ma vie."<sup>82</sup>

Après le court Prologue évoquant les retrouvailles lyriques de René avec la mer, les souvenirs affluent, envahissent la Rêverie, la précipitent vers les abîmes d'un naguère révolu. Déjà dans le chapitre sur Rousseau et Byron, la vue d'un navire avait fait basculer le récit dans le Passé. Le même symbole réapparaît dans ce dernier chapitre et provoque le même phénomène. "Un grand vaisseau disparaissait à l'horizon... un mât, un nuage, c'était assez pour réveiller mes souvenirs."<sup>83</sup> Sur cette image-clef, la Rêverie au Lido change de zone temporelle.

La partie centrale du chapitre 18 où flottent les fantômes de Natalie de Noailles, de Byron, du jeune capitaine Dinelli, se déroule comme une longue procession funéraire d'amours défuntes, de génies oubliés, de voyages accomplis débouchant sur le vide et l'angoisse...car "le passager n'a pu faire rajuster sa vie"<sup>84</sup>, et celle-ci, pareille à la bouteille jetée à la mer un jour de tempête en 1806, "verre fragile"

---

<sup>82</sup> MOT Fl IV, p.403 Il s'agit du nom de Juliette Récamier.

<sup>83</sup> Ibid., p.403

<sup>84</sup> Ibid., p.405

contenant "mon épitaphe vagabonde" vient échouer aux rivages désolés du Lido, tout comme "le flot des ans a rejeté à ce bord ma vie errante".<sup>85</sup>

La tonalité de la Rêverie qui s'est assombrie progressivement tout au long du récit passant de la douce mélancolie du Prologue à la tristesse de plus en plus profonde du Récit laisse entendre dans l'Épilogue un véritable cri de détresse. L'apostrophe finale à Venise, point d'orgue au dernier chapitre du Livre Septième, projette brutalement le lecteur dans un monde terrifiant qui s'écroule inexorablement sur lui-même.

Le symbole de l'île, asile, prison et cinéraire à la fois permet à Chateaubriand la fusion de deux gloires au passé prestigieux qui assistèrent en ce même siècle à l'effondrement de leur souveraineté. "Venise quand je vous vis, un quart de siècle écoulé, vous étiez sous l'empire du grand homme, votre oppresseur et le mien; une île attendait sa tombe; une île est la vôtre: vous dormez l'un et l'autre immortels dans vos Sainte-Hélène."<sup>86</sup>

La puissance évocatrice de cette image grandiose fait surgir en toile de fond une troisième île, celle du Grand-Bé,

---

<sup>85</sup> MOT Fl IV, p. 405

<sup>86</sup> Ibid., p. 407

que René, premier enfant et "Sachem du Romantisme", s'est choisi pour son ultime repos.<sup>87</sup>

Notons qu'une fois encore, ce n'est pas dans la ville elle-même mais devant l'immensité maritime qui la borde que s'épanouit le lyrisme de Chateaubriand. Ainsi lors de l'apostrophe finale à Venise, c'est face à la mer qu'il évoque la Sérénissime, comme si des flots, l'Enchanteur faisait surgir la Reine de l'Adriatique pour un dernier adieu.

La dernière vision que Chateaubriand nous laisse de René nous le montre seul sur la grève du Lido, éternellement semblable à lui-même, tel le dernier survivant d'un naufrage, ployant sous le vent "force prédatrice de l'Espace"<sup>88</sup>, et dévoré par l'angoisse: "Le vent qui souffle sur une tête à demi dépouillée ne vient d'aucun rivage heureux."<sup>89</sup>

L'alchimie de sa douleur.

L'étude de l'ordonnance du Séjour à Venise nous a révélé

---

<sup>87</sup> Dès 1823 Chateaubriand avait conçu de faire installer sa tombe sur le Grand-Bé, îlot inhabité dans la rade de Saint-Malo. "J'avais bien choisi sans le savoir: bé en breton signifie "tombe" (Pl I, p. 22). Ce n'est que le 27 octobre 1831 qu'il reçut l'autorisation officielle de la municipalité. (Voir Avant-Propos, Pl I, p. 3)

<sup>88</sup> J.P. Richard, op. cit., p. 26

<sup>89</sup> MOT Fl IV, p. 407

une architecture à première vue invisible, un glissement imperceptible d'un espace temporel vers un autre, l'empiètement progressif du Présent sur le Passé.

Le visage marmoréen de Venise, solitude toute ridée d'or, s'est dissout peu à peu, dans un présent pouilleux où grouille un peuple misérable.

A mesure que le quotidien ternit davantage l'image de jadis, voici qu'un double mouvement se développe à l'intérieur du texte. Nous assistons dans la deuxième partie du Séjour à Venise, au déploiement de deux éléments à première vue contradictoires, mais dont le point de rencontre produira un effet littéraire magistral, mené de main de maître par le seigneur des grandes attitudes.

Il s'agit d'une part, d'un élargissement de l'espace, de l'autre, d'un dépouillement progressif, sorte de retrait du sol, de repli sur soi-même. Le résultat de ces deux forces conjuguées conduira René à sa situation de prédilection: solitude dans l'immensité de l'Espace et des Temps.

Du cadre étroit des habitations - logement de Zanze, salons des dernières grandes dames, intérieur de San Pietro - Chateaubriand s'élance sur la Lagune. Mais sur cet espace lui aussi délimité, la contrainte ne cesse de peser. L'appel de la mer se fait alors de plus en plus puissant et c'est devant ses étendues sans frontières que le malaise desserre enfin son étreinte.

Parallèlement, cet élargissement spatial s'accompagne d'un dépouillement progressif, victoire d'une solitude envahissante. Les personnages qui animaient le début de Venise au Présent, disparaissent peu à peu... Dernière vision de l'abandon, la barque pleine de chants de femmes qui précédait la gondole de l'Enchanteur, change brusquement de cours pour s'évanouir dans les vapeurs du crépuscule.

La scène s'est vidée de ses acteurs, laissant René seul, prêt à exécuter le grand soliloque final.

Dans cette interrogation sur le sens de son existence, Chateaubriand réalise enfin son dessein. Car le but ultime du Séjour à Venise fut dès le départ, la comparaison de deux immenses destinées: la sienne et celle de Venise, ruines romantiques, rongées par le mal de la vie mais se survivant à elles-mêmes envers et contre tout.

Ultime élément architectural du Livre Septième, le Séjour à Venise semble contenu entre les bras d'une immense parenthèse: celle des éléments naturels - soleil, vent, pluie - baromètre de la sensibilité de René.

A l'opposé des moralistes classiques, Chateaubriand s'intéresse peu à l'analyse psychologique. Comme le fait remarquer Jean Mourof, son vocabulaire dans ce domaine est d'une remarquable pauvreté, limité à la répétition de quelques mots

aux contours imprécis; "désirs, chimères, songes, fantômes, souvenirs."<sup>90</sup> Pour remplacer l'analyse traditionnelle- et là, il lance une mode qui va faire fortune- la peinture des sentiments par le monde visible, Chateaubriand va dépeindre les nuances de ses états d'âme par la notation d'un effet de lumière, d'une bourrasque, d'un brouillard sur un paysage. Le Séjour à Venise en offre un exemple frappant.

Ainsi l'arrivée dans la cité des lagunes s'accomplit dans les mille reflets du soleil couchant, qui baigne le lieu d'une somptueuse "lumière titienne". C'est alors que, dans cet espace mordoré, doucement agité par "le vent du soir", Chateaubriand, dans l'instant même de l'éblouissement, se prépare à chanter "la ville des poètes".

Moment d'euphorie fugitif...enthousiasme et expectative vont se dissoudre progressivement au cours du Livre Septième, au fur et à mesure que sévissent les éléments. Le ciel s'obscurcit, la pluie s'abat sur l'espace lagunaire et sur l'étroite bande sablonneuse hérissée d'une végétation acérée.

Alors que la luminosité du soleil couchant ouvre la parenthèse du Séjour à Venise, inspirant les premières mesures de l'hymne à la cité "saluée par toutes les grâces et tous les sourires de la nature", c'est une aube blafarde "et sans sourire"

---

<sup>90</sup> Jean Mourot, op. cit., p. 188

qui la referme. Le ciel bas et morne engendre la lassitude et c'est dans l'angoisse du Néant que se fait l'adieu à Venise.

La secrète entente entre la sensibilité de René et les éléments naturels semble avoir aboli la distance entre paysage extérieur et paysage intérieur. L'Enchanteur vient de réussir un nouvel effet: la fusion de son être avec l'univers environnant.

Connaissant l'importance du souci esthétique chez Chateaubriand, de ses poses méditées merveilleusement harmonieuses, de l'agencement savant en vue de l'effet voulu, nous aurons peut-être lieu désormais de nous interroger sur la voix et les silences de sa Muse.

La grande douleur fait taire l'inspiration.

L'homme n'écrit rien sur le sable  
A l'heure où passe l'aquilon.<sup>91</sup>

Après l'enfer de son séjour vénitien, Musset, un vrai blessé celui-là, reste silencieux plus d'une année avant de pouvoir répondre aux appels du "spectre insatiable", ceux de la Muse de mai.

Bien au contraire, la Muse de René semble trouver à tous moments une sensibilité réceptive et complaisante. En ce

---

<sup>91</sup> Musset, Oeuvres Complètes (Paris: Le Seuil, L'Intégrale, 1963), "Nuit de Mai", p. 152  
Musset arrive à Venise le 31 décembre 1833, trois mois après le départ de Chateaubriand. Il quitte Venise le 19 mars 1834, y laissant George Sand qui ne reviendra à Paris que le 14 août.

qui concerne les accents pathétiques de la Rêverie au Lido, il semble bien que Chateaubriand n'ait point ressenti le besoin d'une longue période de convalescence et de décantation pour se livrer à l'alchimie de sa douleur. En moins de six mois, le Séjour à Venise était rédigé.

D'après l'étude approfondie des ratures et des retouches du premier manuscrit, dit de 1834, conservé par Juliette Récamier, Maurice Levailant peut affirmer qu'une grande partie du Livre Septième fut écrite, sinon sur place, tout au moins immédiatement après l'expérience vécue. Chateaubriand était à Venise en septembre 1833, et les premiers feuillets recopiés de la main de Pilorge portent en filigrane le chiffre 1833.

Nous savons également que Sainte-Beuve releva dès mars 1834, le mot à mot de nombreux passages du Séjour, y compris la dernier paragraphe de la Rêverie.

Enfin, les recherches de M.J. Durry confirment la date des lectures du séjour vénitien dans le salon de l'Abbaye-au-Bois "petite chapelle vouée à la célébration d'un culte monothéiste"<sup>92</sup>.

Lectures de février et mars 1834. Elles commencent au milieu du jour et se prolongent bien avant dans la soirée...Chateaubriand arrivait, portant un paquet enveloppé dans un mouchoir de soie, les Mémoires... Il s'installait au coin de la cheminée à gauche, dans son fauteuil d'où il ne se dérange pour personne... Ampère ou Lenormand lisaient les parties achevées...  
.../...

---

<sup>92</sup> M.J. Durry, op. cit., p. 393

l'enfance et la jeunesse jusqu'au retour de l'émigration, le double voyage à Prague avec l'intermède vénitien...Ce fut un triomphe.<sup>93</sup>

Ne retrouvons-nous pas, dans ce salon suranné, comme sur la grève du Lido six mois auparavant, le même René des forêts américaines, lointaines de quarante ans, témoin perpétuellement satisfait du drame qu'il se joue sans relâche?

D'Atala à René, Chateaubriand reste fidèle à son rôle, fidèle aussi à son inspiration. Mort, Souvenir, Histoire, Durée, Amour, tels sont les thèmes enchevêtrés autour desquels la phrase souple et majestueuse continue de dérouler ses anneaux sonores aux échos infinis. Le Séjour à Venise offre un magnifique exemple de ce bouquet funéraire.

---

<sup>93</sup> M.J. Durry, op. cit., pp. 393, 400-401



**TITIEN**

**L'Assomption**

**Eglise des Frari - Venise**

---

## C H A P I T R E V

## UNE COURONNE FUNERAIRE:

## LES THEMES DU SEJOUR A VENISE

Le bonheur avec lequel Chateaubriand se remémore la tristesse du passé, la ferveur qui jaillit de sa plume lorsqu'il évoque inlassablement l'engloutissement de la vie "dans les flots du temps"<sup>1</sup>, la félicité avec laquelle il se berce de sa marche funèbre, mélodie favorite épousant les contours de la phrase première ("tous mes jours sont des adieux"<sup>2</sup>) la réticence qu'il manifeste à décrire les plaisirs du moment présent (et nous savons combien il en savoura pourtant, des honneurs officiels aux victoires intimes) tout indique que l'auteur des Mémoires de ma vie, se veut l'homme de la Mort.

A l'époque où il rédige le Séjour à Venise, l'Enchanteur vient de donner à son ouvrage le nouveau et magnifique "titre or et noir", à partir duquel il va élargir

---

<sup>1</sup> MOT FL IV, p. 351

<sup>2</sup> MOT Pl I, p. 91

l'immensité du récit, approfondir sa durée et sa dimension poétique, prêtant à ce grand oeuvre l'unique résonnance de l'au-delà.<sup>3</sup> "J'ai toujours supposé que j'écrivais assis sur mon cercueil."<sup>4</sup> Trouvaille esthétique totalement originale, l'écrivain refait le tracé de sa vie de son outre-tombe soigneusement aménagée. Il en a tissé et tendu lui-même les voiles funèbres au travers desquels il observe ses souvenirs. Immense voyage à rebours dont les chemins se croisent et s'entrecroisent sous la voûte de l'éternité. Dans cet au-delà orphique, il se laisse frôler avec volupté par l'aile de la mort, et le pouls de cet être si vivant, à l'affût de sensations enivrantes, le pouls bat alors plus vite et plus fort à ce contact frissonnant.

Certes, bien d'autres avant lui (Montaigne, Ronsard, dans des tonalités différentes bien sûr) avaient considéré la "proche pensée de la mort" comme conférant une valeur accrue à l'instant présent. Avec Chateaubriand cependant, il ne s'agit ni d'une leçon de sagesse, ni d'un Carpe Diem; la valeur morale cède la place ici à un principe d'esthétique. C'est en artiste que Chateaubriand va se servir de la mort pour transfigurer la vie.

---

<sup>3</sup> Selon Maurice Levaillant (Fl I, p.XXVIII) Chateaubriand mentionne pour la première fois le titre Mémoires d'Outre-Tombe, dans une lettre à M. Paulmier datée 3 mars 1832. A cette date, seule la Première Partie était achevée.

<sup>4</sup> MOT FL I, p. 6 Préface Testamentaire

L'Enchanteur est de ceux qui jouent avec la poésie du Néant plutôt qu'ils ne s'y attardent. Ce n'est pas que l'angoisse du gouffre lui soit étrangère; nous l'en voyons saisi dans le cimetière de Hohlfeld. Quelques semaines plus tard à Venise, au milieu des tombes de Saint-Michel de Murano, l'insoutenable pensée du Vide sans écho va le garotter à nouveau. "Ci Revedremo", lit-il sur la pierre tombale d'une jeune épousée qui "ne voulut pas aller au-delà de la lune miel". Double élan vers le Beau et l'Eternel que cette jeune volonté désirant succomber dans le sublime, soutenue par la conviction du délaissé croyant à de célestes retrouvailles. Mais ne voici pas que l'auteur du Génie du Christianisme se surprend à s'interroger devant l'inscription exultante de foi? "Si c'était vrai!" se demande-t-il. Mais dans la seconde d'après, épouvanté d'avoir pu douter un seul instant, il se reprend. Vade retro Satana! Le voici qui envisage l'affreuse alternative, la souffrance de l'athée "avant la destruction du moi... atrocité de douleur capable de remplir l'Eternité..."<sup>5</sup> Il conjure alors l'angoisse, accroché désespérément à la Religion... Credo, credo! "Ah!oui; ci revedremo!" conclut-il. Encore une fois...le voici sauvé.

Ainsi l'inscription vénitienne offre un exemple de plus (le plus célèbre sans doute) de ces rencontres avec l'horreur du doute débouchant sur le nihilisme. Chateaubriand

---

<sup>5</sup> MOT Fl IV, p. 355

les rejette passionnément. Il les exorcise en répétant les paroles hiératiques de la sainte religion catholique, soeur de la mort, "parente immortelle et jamais lassée"<sup>6</sup>... "Fermons les yeux; remplissons l'abîme désespéré de la vie par ces grandes et mystérieuses paroles du martyr: Je suis chrétien."<sup>7</sup>

De même, pour s'assurer des points de repère, concrets et rassurants, il recherche les images familières de la Mort. Mort décorative, reflet tangible de la Religion, images consolatrices, sensuelles même, tantôt marmoréennes, colonnes brisées, amphithéâtres déserts, monuments du culte abandonnés; tantôt pétries de chair humaine comme cette Pauline de Beaumont ensevelie, ainsi qu'Atala, selon les rites sacrés propres à sa légende. La mort revêt ainsi plusieurs visages: ici, un sarcophage à Saint-Louis-des-Français, dernière demeure de la défunte exsangue, "léger oiseau de passage", écrasé par la pompe romaine de funérailles éclairées par "la lueur des torches et au milieu d'une grande foule"<sup>8</sup>; là, "l'arche du pont naturel" où va reposer la voluptueuse "Virginité endormie"<sup>9</sup>, transportée dès les premières lueurs de l'aurore vers "son lit d'argile" dans le silence et la solitude de la grande forêt

---

<sup>6</sup> MOT Fl IV, p. 353

<sup>7</sup> MOT Pl I, p. 908

<sup>8</sup> Ibid., p. 113

<sup>9</sup> A. p. 114

vierge, n'ayant pour tout cortège que deux hommes solitaires, symboles de la force et de la faiblesse de l'âge.

Le sépulcre, représentation concrète de la mort, constitue, et par la reprise constante de l'image à travers le récit et par le titre de l'oeuvre, sonore comme un caveau, l'objet fondamental de la thématique de Chateaubriand.

Venise en est le parfait symbole. Infiniment plus morte que Rome l'antique, où la Papauté, s'installant sur le trône des Césars, prit la relève de la Ville Eternelle. Venise, la plus morte des villes, offrit à l'auteur des Mémoires, un double visage de la mort: celui du monument déshabité, et celui de la dépouille humaine. Venise, mausolée de la Sérénissime, monument d'un monument, cercueil de cercueils... Venise au Passé doublement mort, achevé à jamais à l'heure où sonnait l'ultime combat... voix sans force pour invoquer les grands guerriers qui eussent pu "repeupler les foyers en périls... combattant aux fenêtres de leurs palais"<sup>10</sup>... Venise, soeur de Byzance, lieu monumental vidé de sa substance où seul parle le silence de la défaite. Voilà l'endroit privilégié pour nourrir "les caprices d'un rêve, ou les jeux d'une imagination orientale".<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> MOT Fl IV, p. 393

<sup>11</sup> Ibid., p. 334

Site fluide aussi, domaine de Caron, où le mouvement semble être constitué par le glissement des gondoles, cortèges funéraires aquatiques, conduisant leurs défunts en terre. Au-delà des canaux de la cité, flottent, isolés parmi les eaux, d'étranges Enfers, lieux amphibies, S. Cristoforo et S. Michele, accueillant chaque jour "l'omnibus du Cocyte" et son convoi de nouveaux exilés.

C'est à Saint-Christophe, en "ce lugubre bazar" où "la démocratie a gagné la mort", où "les petites croix de bois noir"<sup>12</sup> marquant la fosse des descendants des Doges voisinent avec celles du commun des mortels, que Chateaubriand découvre "le seul tombeau un peu frappant du cimetière". Certaine âme-soeur, qu'étrangement il ne reconnaît pas pour telle, s'était fait ériger son tombeau d'avance "et espéra en vain pendant dix-huit ans son sépulcre. Quel chagrin nourrit en elle ce long espoir?"<sup>13</sup> La répétition à variantes du mot espérer est révélatrice. La mort et ses demeures sont ici une fois de plus valeurs positives. Depuis Atala, Chateaubriand ne cesse de broder sur ce thème. Du berceau, objet maléfique, l'être traverse la vie terrestre faite d'épreuves et de douleurs pour arriver à la tombe, d'où l'âme enfin libérée s'élève

---

<sup>12</sup> MOT Fl IV, p. 353

<sup>13</sup> Ibid., p. 354

vers la sérénité de la vie céleste. Ainsi, dans cet flot de la lagune vénitienne, le modeste sépulcre de Saint-Christophe devient le point de rencontre de deux sensibilités: l'inconnue vénitienne ayant formulé le même voeu, réalisé le même projet que le postulant du Grand Bé.<sup>14</sup>

Quel est le sens caché de cette préoccupation du dernier asile? Quel message devons-nous y déchiffrer? Ecoutons parler René, non pas officiellement tel que nous l'entendons dans les Mémoires, mais secrètement, oublieusement dans quelque recoin de sa correspondance, dans quelques lignes de notes éparses..."Je tiens beaucoup plus à ma mémoire qu'au jour où je vis...Or comme je ne serai plus là pour la défendre, il faut qu'elle porte en elle-même les moyens de se défendre."<sup>15</sup> (D'où les Mémoires, défense par l'écriture, suprême anti-Destin.) Puis le voici décrivant le plan de sa tombe: "J'aurais entouré cet espace d'un mur à fleur de terre, lequel aurait été surmonté d'une simple grille de fer peu élevée pour servir non d'ornement mais de défense à mes cendres."<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Rappelons qu'un quart de siècle avant sa mort, Chateaubriand avait commencé des démarches pour arracher à l'autorité militaire de Saint-Malo "les six pieds de sable" pour sa dernière retraite. Il fallut en dernier recours l'intervention auprès du Ministère de la Guerre, de Lamartine alors député, pour qu'en 1836 la sollicitation soit enfin accordée (voir p. 196)

<sup>15</sup> "Notes et pensées", dans Bulletin No 4 de la Société Chateaubriand, 1934; et Congrès de Vérone, I, p. 73. Cité par H. Guillemin, op. cit., p. 286

<sup>16</sup> Lettre à M. Hovius, maire de Saint-Malo, octobre 1831 Appendice III, Fl I, p. 571 (c'est nous qui soulignons.)

Défendre...défense...contre qui? contre quoi? Contre la vie qui va et qui peut-être entraîne au Rien... Ainsi le tombeau , valeur positive, valeur active, devient bastion, dernier retranchement. Défi aux ravages du Temps et de l'Oubli. Que peuvent les siècles contre le roc du Grand Bé, contre "un socle de granit taillé dans les rochers de la grève"<sup>17</sup>

Ce monument de l'Au-delà en rappellera un autre, produit de l'En-deçà, achevé grâce à la misère et à "l'exorbitance" de la durée terrestre: Les Mémoires d'Outre-Tombe. Ainsi Chateaubriand demande à son tombeau, monument de sa vie, monument à sa vie, de mener le combat jusqu'à la fin des temps.

Et voilà justement ce que Venise ne sut faire: relever le défi, engager le combat, lutter jusqu'au bout, comme Alésia, comme Montségur, lieux sacrés inscrits à jamais dans l'Histoire, symboles d'un sublime raidissement contre la Fatalité.

Le grief est réel. Il y a à la base des sentiments de Chateaubriand pour Venise un mépris certain et avoué contre celle qui "tomba de peur et se cacha dans les langes de son berceau"<sup>18</sup> (valeur négative à nouveau du mot berceau.) Peur de regarder la mort en face, de s'y mesurer, de succomber peut-être, mais seulement à bout de forces, trouvant sa rédemption dans l'ardeur du combat.

---

<sup>17</sup> Lettre à M. Hovius; op. cit. p. 571

<sup>18</sup> MOT Fl IV, p. 395

Comme pour la punir de sa couardise, l'ancien sous-lieutenant du siège de Thionville évoque la gloire qui eût pu sauver la cité des Doges, eût-elle seulement compté ses atouts et renouvelé (comme lui-même le fit si souvent) serment de fidélité à son histoire: "Dans de pareils moments le souvenir de la gloire nationale est une vraie puissance."<sup>19</sup> Mais les grandes ombres ne furent pas invoquées: les Barberigo, les Zeno, les Morosini, les Loredano restèrent dans les limbes de l'oubli, sans même qu'un coup de canon vînt déranger le silence de leurs sépulcres.

Chateaubriand ne s'en remet pas...le lion de Saint-Marc muselé, ses ailes rognées, ses étendards piétinés dans la poussière des siècles, alors que la victoire pouvait être...

Venise était d'autant plus imprenable, qu'elle manquait de sol pour y débarquer: les assiégeants n'y pouvant aborder que dans des barques, auraient été exposés sur des canaux étroits aux projectiles des assiégés retranchés dans les maisons, les églises, les édifices riverains. Maître de la place Saint-Marc, du Palais des Doges, de l'arsenal, on ne serait encore maître de rien. Si Venise se défendait on la pourrait brûler, non la prendre; les habitants auraient de plus une retraite assurée sur leurs vaisseaux.<sup>20</sup>

Le passage est capital. Il va colorer la vision que l'Enchanteur se fera de la Reine de l'Adriatique. A travers ce texte, Venise devient l'anti-Chateaubriand. Elle a commis le crime insoutenable d'avoir failli à son honneur, trahissant jusqu'à son âme:

---

<sup>19</sup> MOT Fl IV, p. 393

<sup>20</sup> Ibid., pp. 392-393

le vaisseau, refuge et forteresse qui l'attendait pour mener le combat jusqu'en haute mer, y sombrer s'il le fallait, transfigurant la Sérénissime dans un naufrage sublime, auréolé de la fumée des dernières salves. Mais Venise s'est dérobée à la mort. Ainsi, la Dominante n'est plus qu'une misérable captive, "vendue et revendue ainsi qu'un ballot de ses anciennes marchandises"<sup>21</sup>, rançon parfaitement méritée après telle félonie. Chateaubriand ne s'apitoie pas; ce n'est pas un tendre.

Il reste sensible pourtant aux sortilèges de la ville, belle encore certes et toujours enchanteresse. Il ne se cache nullement de tomber sous son charme aux premières heures de son arrivée. Cependant, dès le troisième paragraphe du Séjour à Venise, il fait sonner le glas, aux accents de son funèbre "ne...plus". "Et pourtant ce n'est plus la Venise...la Venise... la Venise..."<sup>22</sup> Penché sur son omniprésent "registre obituaire"<sup>23</sup>, le voici qui inscrit scrupuleusement le bilan des faiblesses et des pertes de la cité des Doges.

On a dit, on a répété que Chateaubriand, homme de la Mort, trouva à Venise sa correspondance. Nous pensons plutôt qu'il découvrit en cette ville abandonnée, ample matière à méditation sur son thème favori, mais non point affinité avec

---

<sup>21</sup> MOT Fl IV, p. 395

<sup>22</sup> Ibid., p. 335

<sup>23</sup> MOT PL I, p. 396

le lieu. Les raisons sont multiples. Contentons-nous ici d'examiner le thème de la mort de Venise dans le Livre Septième.

### La Mort.

Tout d'abord, posons-nous la question: pour Chateaubriand Venise est-elle vraiment morte? Il ne le semble pas. Regardons le texte où l'emploi du présent de l'indicatif constitue le signe d'un état actuel qui se prolonge dans la durée, aussi longtemps que le souhaite l'écrivain. Or, du premier au dernier chapitre, Venise "meurt", "périt", mais sans jamais dépasser. Dans l'apostrophe finale, la ville "dort", "immortelle", donc impérissable, vouée à la survivance.

L'image de Venise, "magnifique catafalque", ne nous semble être qu'une métaphore conventionnelle, superbement évocatrice mais ne révélant qu'une vérité partielle. Derrière la gloire révolue, derrière "les chroniques de pierre" de la cité millénaire, éloquentes dans leur grand silence, une vie secrète continue...celle de la décomposition. Venise n'est pas morte, elle n'est que moribonde perpétuelle.

Cette impression de vie, produit de la putréfaction, semble se glisser dans les zones du sensible (d'autres diraient du subconscient) de l'Enchanteur. Ne le surprend-on pas à deux reprises dans le même passage, faisant suivre le mot "cendres" de "peau vivante". "Venise elle-même, magnifique

catafalque de ses magistrats guerriers, double cercueil de leurs cendres, n'est qu'une peau vivante."<sup>24</sup> Juxtaposition extrêmement révélatrice. Sous la peau de cette trompeuse momie, palpite une vie souterraine qui de temps à autre jaillit au grand jour. Les rats sortent des marbres, des nichées de souris s'échappent des cachots et des oubliettes; des Prigioni émerge une larve humaine: "un prisonnier gros, gras et vermeil... après dix-huit ans de captivité, il avait vécu comme un crapaud dans l'intérieur de la pierre."<sup>25</sup>

Dans ce lieu contaminé par la vermine, un tout petit peuple pouilleux grouille sur le parvis des églises et autour des cahutes de pêcheurs, tandis qu'à l'intérieur des palais lézardés, quelques rares survivants de la République trompent la mort chaque soir, en conduisant le petit ballet funèbre d'après-dîners mondains. Nous n'attendons plus à présent un écho du radieux Magnificat que Byron composa pour la cité-fée qui s'écroule dans le reflet de ses eaux gothiques. Dans le Séjour à Venise, le début du premier chapitre et l'apostrophe finale mis à part, un relent macabre imprègne tout le récit.

Après la ruine des habitations, ce sont les ruines humaines que nous observons, tapies dans un "tout petit coin de [leur] Louvre...dont le désert gagne chaque jour sur la

---

<sup>24</sup> MOT Pl I, p. 396

<sup>25</sup> Ibid., p. 342

partie habitée."<sup>26</sup> Là, attend le squelettique comte Cicognara, se mourant de phtisie au fond de son fauteuil. Là reçoit, assise face à un Tintoret et à "son portrait peint dans sa jeunesse", Mme Mocenigo "dont les ancêtres furent sept fois honorés du Dogat".<sup>27</sup> Prenant congé de l'illustre Vénitienne, l'ambassadeur s'incline en un respectueux baise-main...hélas, un regard de côté le rend conscient de "cette autre main du portrait qui semblait se dessécher sous ses lèvres".<sup>28</sup>

Et ainsi partout où il va...les mondanités surannées auxquelles il s'astreint ("je n'ai pas voulu garder ici ma sauvagerie, quand j'ai appris celle de Lord Byron...je me suis refait ambassadeur")<sup>29</sup>, le jettent dans une extrême langueur. Il s'y rend en gondole "comme un mort que l'on porte à Saint-Christophe".<sup>30</sup>

A Venise, la nuit même, si chère à René, élément de paix, d'adoucissement et d'extase, se refuse à lui.<sup>31</sup> La

---

<sup>26</sup> MOT Fl I, p. 375

<sup>27</sup> Ibid., p. 374

<sup>28</sup> Ibid., p. 375

<sup>29</sup> MOT Fl IV, Appendice XVII, p.752. Lettre à Juliette Récamier, 12 septembre 1833

<sup>30</sup> MOT Fl IV, p. 381

<sup>31</sup> Pour ce qui relève du thème de la nuit chez Chateaubriand, voir l'article très fouillé de Jean-Claude Berchet "Chateaubriand poète de la nuit", dans Chateaubriand Today. The University of Wisconsin Press et Librairie Droz: Genève, 1970, pp.45-61.

brève éclaircie du premier soir, où "les étoiles se mêlaient aux feux épars des barques et des vaisseaux ancrés ça et là"<sup>32</sup>, ne fut qu'une trêve du mauvais temps qui sévissait sur la Lagune depuis des semaines. Le lendemain de son arrivée, la pluie reprenait de plus belle. Ainsi, point de cette clarté lunaire qui baignait les forêts américaines, qui ruisselait sur les temples de Grèce ou de Rome, paysage sensoriel favorable aux apparitions de Cynthie. Point de voûte diamantée au-dessus des eaux, point d'astre "neigeant sa lumière"<sup>33</sup> sur les coupoles et les minarets. Rien que les ténèbres, assombries encore par l'eau du ciel. "A minuit...ma gondole silencieuse et solitaire, m'a reconduit le long du Grand Canal, à l'hôtel de l'Europe: aucune lumière ne brillait aux fenêtres des palais..."<sup>34</sup> L'obscurité du ciel rejoint celle de la terre et des flots: rétrécissement de l'espace, entrave de tout mouvement vers le dehors, étouffement de l'imagination spatiale.

Fuyons l'air raréfié des salons, antichambres de la mort...traversons la Lagune pour aller contempler, sous le vent presque marin, l'ouvrage achevé de la Grande Moissonneuse: mausolées, croix, urnes, stèles, fosses habitées de leurs cercueils...du tangible enfin, du concret, à partir duquel

---

<sup>32</sup>MOT Fl IV, p. 341

<sup>33</sup>MOT Pl II, p. 725

<sup>34</sup>MOT Fl IV, p. 383

peut s'envoler la méditation. Chateaubriand est enfin dans son élément.

Nous connaissons la fascination qu'exercèrent toujours sur lui les cimetières. Il est intéressant de noter que ce goût pour le lieu funéraire se précise davantage juste avant son départ pour Venise. De mai à septembre 1833, c'est-à-dire au cours des deux missions infructueuses à Prague, René va décrire ses promenades et ses réflexions dans six cimetières différents: Montparnasse (un écrit daté du 9 mai); Waldmünchen (23 mai); Hohlfeld (2 juin); Venise (10-17 septembre)...cette Venise, prodigue à l'excès, avec ses trois cimetières, ceux de la Lagune et le cimetière juif du Lido. Il s'y précipite naturellement: n'a-t-il pas promis à Juliette Récamier d'en faire un motif littéraire nouveau? Il y va donc, alléché par la richesse du sujet, joyeux même, tout comme trois mois auparavant à Waldmünchen, voyant revenir d'un enterrement "les cortégeants moins le cortégé"<sup>35</sup>, on le voit grimper lestement la pente pour aller inspecter ce lieu réconfortant, "ce champs de famille", où, avisant une fosse béante, il s'y dirige tout droit en avouant, goguenard: "Cette fosse...semblait me dire: "Voilà une belle occasion!"<sup>36</sup> A Saint-Christophe,

---

<sup>35</sup> MOT Pl II, p. 656

<sup>36</sup> Ibid., p; 657

même ton devant

une fosse commune...où on venait de descendre un médecin auprès de ses anciennes pratiques... Antonio<sup>37</sup> avait fourré là sa femme depuis une quinzaine de jours, et c'est le médecin défunt qui l'avait expédiée: Antonio bénissait un Dieu rémunérateur et vengeur, et prenait son mal en patience.<sup>38</sup>

Nous ne saurions manquer de faire remarquer que les méditations de Chateaubriand devant l'oeuvre de la mort, prennent plus souvent qu'on ne le dit, un ton étonnamment railleur. Dans l'élégie de sa plainte, perce, ici et là, la saillie de l'épigramme. Tournure d'esprit naturelle, (il se sent si vivant!) mais aussi exercice de style; en artiste, il travaille sa matière recherchant le contraste. L'humour, dont il n'était certes pas privé, surtout en ce qui concernait autrui, lui servit maintes fois à alléger le récit, à en accélérer le rythme, à en changer la tonalité, passant de la grande voix des orgues au son plus délié de la flûte. Ecriture merveilleusement variée, qui fait dire à Henri Guillemin, érudit démystificateur de ce "fameux lapin", cette phrase superbement désinvolte, suprême hommage à l'artiste et chiquenaude à son Excellence: "On ne s'embête jamais avec lui, et c'est immense."<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Le guide de Chateaubriand à Venise: "Le plus vieux et le plus instruit des ciceroni du pays: il sait par coeur les palais, les statues et les tableaux." MOT Fl IV, p. 341

<sup>38</sup> Ibid., p. 353

<sup>39</sup> H. Guillemin, op. cit., p. 288

Ainsi, comme l'indiquent les passages relevés précédemment (du tombeau prématuré de l'infortunée Vénitienne à la fosse du médecin réuni à sa clientèle ), les réflexions auxquelles se livre Chateaubriand dans les cimetières de Venise donnent lieu à une expression littéraire de modalités très différentes: commentaire philosophique intentionnellement grave, observation ironique amusée, expression d'un goût certain pour le macabre.

A plusieurs reprises, Chateaubriand reprend le thème de la force vitale, sorte de voracité aveugle triomphante de la Mort-Néant. Dans ses cimetières, comme dans la ville elle-même, rongée par la moisissure du Temps, une puissance souveraine semble surgir des décombres.

A S. Cristoforo, parmi "les ossements bêchés comme des racines" (c'est nous qui soulignons), des crânes remontés à fleur de terre servent de "nids" ou de "demeures" aux lézards. Au-dessus "des fleurs de mauves entrelacées aux ossements", frémit la danse aérienne de "trois ou quatre papillons."<sup>40</sup>

A Saint-Michel de Murano, nouveau cimetière aménagé dans l'îlot voisin, l'image de la synthèse vie/mort est encore plus saisissante. Là, tout n'est d'abord que clarté, "riant monastère et église élégante", fenêtres ouvertes sur les lagunes, blancheur

---

<sup>40</sup> MOT Fl IV, p. 352

des portiques et des cloîtres...Mais dans "le jardin rempli de fleurs", vient sourdre un mot gras et fétide: l'engrais. Image hallucinante que ce "gazon dont l'engrais se prépare encore sous la peau fraîche d'une jeune fille."<sup>41</sup>

Faisant écho aux propos délibérément sardoniques de Byron dans les cimetières de Bologne, Chateaubriand sacrifie ici sans doute au goût grandissant pour le macabre dans la littérature. Il nous semble cependant voir infiniment plus qu'une concession à la mode romantique. Il s'agit de la variation favorite de Chateaubriand sur le thème de la Mort: l'entrelacement dans le combat des deux forces géantes, Vie et Mort.

L'image surgit sans relâche tout au long des Mémoires, annoncée dès la Préface Testamentaire: "Mon berceau a de ma tombe, ma tombe a de mon berceau." Ce qu'il vient d'écrire dans les cimetières de Venise est un exemple du concept chateaubrianesque de cette réciprocité, de cette imbrication entre la vie et la mort, flottant dans le temps cyclique de l'éternel retour.

Le germe de vie est donc là, partout, en permanence, même dans les lieux de la Mort et Chateaubriand en ressent la poussée irrésistible. Doublant cette force organique, physiologique, existe une autre puissance anti-Mort, spirituelle celle-ci, propre à l'homme: le Souvenir.

---

<sup>41</sup> MOT Fl IV, p. 354

Le Souvenir.

Avec le Souvenir, enfant du Temps et de la Mort, nous abordons l'autre pilier de la thématique de Chateaubriand: "oscillation entre la tombe et la mémoire, celle-ci soutenant celle-là et lui conférant l'éternité."<sup>42</sup> Il n'est pas inutile de rappeler ici quelques considérations d'ensemble sur la fonction du Souvenir telle qu'elle apparaît chez l'auteur des Mémoires d'Outre-Tombe.

Comme l'angoisse du Néant, la conscience d'une discontinuité existentielle hante Chateaubriand et participe au malaise de vivre dont nous le voyons saisi de façon intermittente. Citons ici un passage écrit en 1836, d'une remarquable résonance moderne, capital il nous semble pour sonder une désespérance qui, bien que momentanée, n'en rend pas moins un son particulièrement authentique. "Dieppe est vide de moi-même: c'était un autre moi (en italiques dans le texte), un moi de mes premiers jours finis, qui jadis habita ces lieux, et ce moi a succombé, car nos jours meurent avant nous."<sup>43</sup> Admirable écho de ce qu'il écrivait déjà presque vingt ans auparavant: "L'homme n'a pas une seule et même vie, il en a plusieurs mises bout à bout et c'est là sa misère."<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Manuel de Dieguez, "Esquisse d'une psychanalyse orphique de la poésie", dans Chateaubriand Today, op. cit., p. 99

<sup>43</sup> MOT Pl I, p. 435

<sup>44</sup> Ibid., p. 103

Existe-t-il un antidote, quelque formule magique qui puisse arrêter l'éparpillement du moi dans la vie et le temps? Pour ce qui est de l'Enchanteur, nous connaissons la réponse... l'encre de la critique littéraire a certes coulé abondamment à ce sujet: il s'agit de la mémoire, ou plus exactement pour René du culte du Souvenir. Sur son autel, reposent les Mémoires d'Outre Tombe, suprême et unique remède au Néant.

André Vial, dans son étude profonde et sensible des fonctions du souvenir chez Chateaubriand, perçoit dans ce phénomène psychique (qu'il soit mémoire "volontaire" ou "affective") "le médiateur d'une unité, d'une continuité du soi, le lien qui assure la cohérence d'instantés épars en une durée personnelle, la permanence, dans un vivant qui se succède à lui-même, des vivants que successivement il a cessé d'être ." <sup>45</sup>

Certains, comme Armand Hoog, dans un brillant et spirituel essai aperçoit en "ce fervent vieillard", un voluptueux goûtant avec délices aux charmes de la vie, sans jamais perdre de vue son rôle d'écrivain et les effets qu'il pourra tirer de l'instant vécu, revu et corrigé à la lumière du Souvenir. Artiste bien plus que penseur, sachant admirablement "tirer les ficelles de ses sensations" <sup>46</sup>, Chateaubriand reste consciemment

---

<sup>45</sup> André Vial, Chateaubriand et le Temps perdu (Paris: Juilliard, 1963), p. 82

<sup>46</sup> Armand Hoog, Littérature en Silésie. (Paris: Grasset, 1944), p. 197

préparé à recréer et embellir sa vie "dans le creuset transformateur du souvenir."<sup>47</sup> "Volupté délicieuse, mêler au charme amer de l'anéantissement la présence réveillée du souvenir... Chez Chateaubriand, la mémoire est un instrument, non pas de connaissance mais de valorisation: le souvenir est comme une gloire qui vient colorer la statue, comme une décoration pour mérites anciens que l'on accroche à l'uniforme... La mémoire de Chateaubriand est un plaisir du présent."<sup>48</sup>

Pour d'autres, l'exercice de la mémoire aboutit à un résultat tout contraire. Ainsi, dans un passage consacré à Chateaubriand, Georges Poulet semble donner une valeur douloureuse au souvenir volontairement ressuscité et n'en distingue que la cruelle faillite. Ni lien alors, ni valorisation d'instant épars, le souvenir devient ici le "sentiment d'une perte renouvelée, d'une séparation consommée... Se souvenir, alors, ce n'est plus abolir l'intervalle, unir le présent à l'existence retrouvée, c'est au contraire prendre la conscience la plus aigüe de cet intervalle."<sup>49</sup> Idée reprise par J-P. Richard qui perçoit qu'"à travers les résurrections de la mémoire, la vie paradoxalement s'annule, pour ne laisser subsister en elle, sous elle, que le néant qui la ronge et qui la fonde."<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Armand Hoog, op. cit., p. 206

<sup>48</sup> Ibid., pp. 201-202

<sup>49</sup> Georges Poulet, Etudes sur le Temps humain (Paris: Plon, 1950), p. XXXIV

<sup>50</sup> J-P Richard, op. cit., p. 110

"Lecture insoutenable", objecte M. Riffaterre à propos d'un autre passage où J-P. Richard voit à nouveau "se creuser un écart infini" entre le souvenir et la chose remémorée. Pour M. Riffaterre, Chateaubriand, pèlerin du Passé, accomplit dans la visite des sanctuaires de son moi, "un rite qui s'achève en identification du desservant et de l'objet du culte" (monument ou personnage appartenant à la légende)... "son acte annule la distance de gloire et de temps qui les sépare de lui."<sup>51</sup>

Ainsi se présentent pour la critique, les complexités de l'intervention du Souvenir dans les Mémoires d'Outre-Tombe. L'auteur serait assurément flatté d'être l'objet d'une telle polémique, et de voir son inspiration aussi scrupuleusement, aussi partialement disséquée par la postérité. Conscience de temps morts où s'anéantissent les moi successifs? Fusion passé-présent dans l'abolition de la durée? Chacun des essayistes que nous venons de mentionner a raison: il peut relever dans l'oeuvre de Chateaubriand, d'amples exemples pour soutenir sa thèse. Mais la situation reste ambiguë.

Il y a certes dans le grandiose récitatif d'instant revécus que sont les Mémoires, la recherche d'une "sorte d'unité indéfinissable", dessein concerté, en tous cas, espérance annoncée dans l'Avant-Propos. Par contre Chateaubriand admet

---

<sup>51</sup> Michael Riffaterre, "Chateaubriand et le monument imaginaire", dans Chateaubriand Today, op. cit., p. 79

à plusieurs reprises, l'impossibilité dans laquelle se trouve la mémoire de faire revivre toute l'acuité d'un moment révolu. "Les plaisirs de la jeunesse reproduits par la mémoire sont des ruines vues au flambeau."<sup>52</sup> Echo familier, phrase-type de l'écriture de l'Enchanteur, nous voici dans son domaine privilégié.

Ainsi, la question fondamentale nous semble se poser autrement. Quelle est en fait, la résonance, la tonalité du Souvenir sous la plume de Chateaubriand? Extase radieuse du temps retrouvé, ou tristesse à contempler les temps irrémédiablement perdus dans le flot des ans? Tristesse bien sûr... Nous en avons la confirmation dans la fréquence avec laquelle l'évocation du passé débouche sur une mélancolie aiguë. C'est que Chateaubriand ressentit toute sa vie la grande injustice de la condition humaine, cruellement humiliée par le Temps. Un Temps insensible à la douloureuse blessure qu'il inflige inexorablement à l'homme: le décalage, qui va s'élargissant, entre l'âge du coeur et celui du corps. "Ô enfance du coeur humain qui ne vieillit jamais!"<sup>53</sup> se plaignait déjà René avant même d'avoir atteint la trentaine. Sur la grève du Lido, la conscience de ce corps décrépît, tout illuminé encore de l'intérieur par "l'énergie de ma nature" qui "rêve

---

<sup>52</sup> Chateaubriand, Essai sur la littérature anglaise, (Bruxelles: Louis Hauman, 1836), II, p. 274

<sup>53</sup> R. p. 211

encore mille chimères"<sup>54</sup>, atteint sa plus douloureuse expression. Que peut donc le Souvenir, sinon exacerber le déchirement d'un coeur toujours ardent, prisonnier d'un corps usé par la vie?

Mais Chateaubriand, ce vieux lutteur, ne se tient pas pour battu. S'il semble se complaire dans la mélancolie, c'est que son génie sait le secret de sublimes représailles. L'art de l'Enchanteur va se servir du Souvenir et de ses désenchantements pour donner à l'oeuvre la résonnance unique de sa "mélodée souveraine."<sup>55</sup>

Ainsi, Chateaubriand fait de la Mémoire, les ailes de son ouvrage, grand oiseau prenant son envol pour aller planer sur les profondes vallées des temps révolus, là où reposent les souvenirs endormis, dont certains seront ramenés vers les cimes pour être voués à l'éternité.

#### L'Histoire et la Durée

Observons à nouveau René dans les cimetières de la ville-souvenir, où sans la moindre inquiétude, nous l'avons laissé errer parmi les ossements et les papillons, foulant le gazon dru et tendre fertilisé par la dépouille de la jeune

---

<sup>54</sup> MOT Fl IV, p. 407

<sup>55</sup> H. Guillemin, op. cit., p. 287

fille en fleur. Il s'y promène toujours, tout aise, absorbé par la lecture des inscriptions funéraires. Conscient de ce que l'épitaphe n'a de valeur que par rapport à celui qui la déchiffre, il confère sciemment par son regard de vivant attentif et satisfait, une réalité au symbole du périssable. Il se fait bel et bien résurrecteur et confirme ce rôle dans le cimetière du Lido: "La défunte juive s'appelait Violante: elle m'attendait depuis 398 ans, pour lire son nom et le révéler."<sup>56</sup>

Non content d'arracher les défuntés à l'Oubli, Chateaubriand, inlassable Orphée descendant aux Enfers, en revient inspiré pour chacune d'une élégie particulière. Voici Virginia, ayant traîné ses 72 "années amères" avant d'expirer bienheureuse, "nel bacio del Signore".<sup>57</sup> Voici Violante, "heureuse... si elle n'a pas eu de fils".<sup>58</sup> Quel secret cachait la fatale lune de miel, pour que la jeune femme du "Ci Revedremo", ne voulût y survivre? Quel chagrin inspira à cette autre désespérée, la construction de son tombeau prématuré? Une fois de plus, les réflexions de Chateaubriand insistent sur les misères de la vie et le refuge de la tombe. Notons aussi que l'Enchanter, résolument hétérosexuel n'a de pensers attendris que pour

---

<sup>56</sup> MOT Fl IV, p. 401

<sup>57</sup> Ibid., p. 354

<sup>58</sup> Ibid., p. 401

les défuntés. Les sépultures masculines, à peine mentionnées, n'inspirent comme nous l'avons déjà vu<sup>59</sup>, que quelque commentaire sarcastique sur la vanité de l'homme.

#### Durée historique

Derrière ces îlots commémorant la mortalité humaine, Venise, semblable à la morte du cimetière Saint-Christophe, repose dans le sépulcre monumental qui lui fut construit dans son bel âge et qu'elle attendit deux siècles avant d'occuper. La ville couronnée de coupoles et de minarets orientaux, fera-t-elle naître chez le vieux pèlerin les méditations que lui inspirent de plus en plus les ruines de civilisations passées? Dans un passage d'une lettre à Fontanes écrite dès 1804, Chateaubriand indique un fait curieux qui va nous éclairer sur les dispositions d'âme de René à soixante-cinq ans. Plus il avance dans l'âge, plus il s'aperçoit qu'il est "beaucoup moins sensible [aux] charmes de la nature...Je doute que la cataracte du Niagara me causât la même admiration qu'autrefois. Quand on est très jeune, la nature muette parle beaucoup... Mais dans un âge plus avancé...la nature seule devient froide et moins parlante. Pour que cette nature nous intéresse encore, il faut qu'il s'y attache des souvenirs de la société: nous nous suffisons moins à nous-mêmes."<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> voir pp. 214-215

<sup>60</sup> Chateaubriand, Oeuvres Complètes, op. cit., vol II Voyage en Italie, p. 145

Ainsi que le fait remarquer Louis Hourticq, l'amour des ruines et des paysages chargés de siècles d'histoire, se trouve diamétralement opposé à la prédilection qu'il avait pour la grande nature inviolée du Nouveau Monde. Ce changement de paysage, ces nouvelles affinités, correspondent à un glissement de la jeunesse vers la maturité et la vieillesse. "Au jeune homme", remarque Hourticq, "la nature suffit; ses passions savent peupler la solitude. L'homme mûr aime que les souvenirs de l'humanité lui tiennent compagnie."<sup>61</sup> Ainsi le jeune René, amoureux des savanes floridiennes, ne pouvait être sensible à la Byzance de l'Adriatique. Mais le vieil ambassadeur? Venise semblait être née pour le séduire: l'Orient déjà, sur l'autre versant des Alpes... mille ans d'histoire ensevelis dans ses palais et dans ses temples...Venise, mausolée de sa propre légende, ne devient-elle pas le véhicule idéal pour alimenter la méditation historique, expression privilégiée de l'écrivain-homme d'Etat, reflet d'une mémoire que l'on appellera ici, mémoire universelle, "qui rappelle à l'homme ce qu'il a en commun avec autrui, ce qu'il a de généralement humain qui survit à l'individu."<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Louis Hourticq, L'art et la littérature (Paris: Flammarion, 1946), p. 211

<sup>62</sup> M. Riffaterre, op. cit., p. 72

Certes l'histoire de la République de Venise est remémorée à plusieurs reprises: immédiatement, dès l'arrivée dans celle qui fut "à la fois Corinthe, Athènes et Carthage"; ensuite sur la Piazzetta, devant "les chroniques de pierre" humiliées sous la gueule des canons autrichiens; enfin sur la grève du Lido, face à l'Adriatique qui "pleure ses pompes" d'antan. Mais de la première à la dernière page du Séjour à Venise, la méditation historique rend un son désenchanté, voire même amer. Nous savons les raisons du mépris de l'aristocrate breton pour la puissante cité marchande. Le seul passage vibrant d'exaltation décrit un combat qui n'eut jamais lieu! Si Venise porte en elle un message, le message que contient toute ruine, jugée par le Temps, dimension morale de l'Histoire, Chateaubriand n'y déchiffre que la lâcheté.

Les thèmes de l'Histoire et de la Durée reposent sur la pierre angulaire de la Mémoire, élément fondamental du monument que sont les Mémoires d'Outre-Tombe. On a voulu voir chez Chateaubriand deux sortes de mémoire. Une mémoire culturelle et collective, dont le produit serait la réflexion historique et philosophique, résultat de l'exercice conscient du mécanisme psychique; et une mémoire dite "affective", déclenchée par la sensation, phénomène incon-

trôlable, indépendant de la volonté.<sup>63</sup>

Le Séjour à Venise, microcosme des Mémoires, offre des exemples de ces deux aspects du souvenir. Nous venons de voir que la mémoire méditative qui a pour véhicule le monument (croix de cimetière ou édifice urbain) rend un son volontairement triste. Examinons à présent la tonalité des souvenirs provoqués par les sensations; et tout d'abord de quelle nature sont ces sensations.

#### Durée personnelle

Contrairement à l'expérience du chant de la grive à Montboissier et au chœur de voix à Lucerne, impressions-chocs exclusivement auditives, les sensations éprouvées à Venise déclenchant le souvenir intime appartiennent au domaine du visuel.

Nous avons écarté les instants euphoriques du petit

---

<sup>63</sup> Comme l'indique le passage que nous citons ci-dessous, Proust lui-même a reconnu en Chateaubriand un devancier, un poète qui sut de temps à autre percevoir l'essentiel: "Ceux qui se sont fait une vie intérieure ambiante ont peu d'égards à l'importance des évènements. Ce qui modifie profondément pour eux l'ordre des pensées, c'est bien plutôt quelque chose qui semble en soi n'avoir aucune importance et qui renverse pour eux l'ordre du temps en les faisant contemporains d'un autre temps de leur vie. On peut s'en rendre compte pratiquement à la beauté des pages qu'il inspire: un chant d'oiseau dans le parc de Montboissier ou une brise chargée de l'odeur du réséda sont évidemment des évènements de moindre conséquence que les plus grandes dates de la Révolution et de l'Empire. Ils ont cependant inspiré à Chateaubriand dans les Mémoires d'Outre-Tombe des pages d'une valeur infiniment plus grande." Proust, op. cit., Pl III, p. 728

déjeuner sur le quai, car le sentiment d'une fusion entre le moi présent et un autre moi lointain n'est pas amené, que nous sachions, par l'intermédiaire de la sensation. Un rêve peut-être? Chateaubriand ne le dit pas. "Je cherchais (c'est nous qui soulignons) en me réveillant pourquoi j'aime tant Venise, quand tout à coup je me suis souvenu que j'étais en Bretagne: la voix du sang parlait en moi." (Suit la fable qu'il se brode sur la parenté entre Bretons et Vénitiens) "Tout réjoui de cette pensée, je suis allé déjeuner dans un café sur le quai..."<sup>64</sup> Comme nous le voyons, la joie est antérieure à la sensation gustative qu'il va éprouver et qui lui rappellera à nouveau sa Bretagne.<sup>65</sup> Mais au préalable, il y a eu un mystérieux déclic dans l'inconscient qui lui fit éprouver un sentiment aigu de bonheur, dont malheureusement il ne se soucie pas d'approfondir l'origine. Ceci est d'autant plus regrettable que nous avons là, l'unique moment de joie spontanée et authentique du séjour à Venise en 1833.

A Venise même, (le Lido étant un domaine particulier, marin et non pas urbain) nous ne trouvons que deux exemples de sensations-déclics qui entraînent une plongée dans le Temps et la résurrection d'un souvenir "choisi" par l'inconscient.

---

<sup>64</sup> MOT Fl IV, p. 358

<sup>65</sup> voir pp. 160-161

Dans les deux cas, c'est la vue, le sens le moins chargé de mystère, qui constitue le tremplin de ce phénomène.

La magie d'une certaine lumière éclairant une feuille de papier, la vue d'un fil de verre en fusion, souple, étiré à l'infini, déclenchent un mouvement temporel et spatial instantané. Le Temps et l'Espace se creusent, s'allongent et se soudent le temps d'un éclair. A deux reprises, quarante années se télescopent et ce sont les paysages américains qui surgissent du fond de la mémoire. Savanes floridiennes vierges de toute ruine, brûlant sous les rayons de l'astre à son zénith, viennent se superposer brièvement à Venise, baignée de ce même soleil qui dans l'instant va se coucher "à l'extrémité du Grand Canal".<sup>66</sup> Fragile apparition de "la petite Iroquoise du saut du Niagara"<sup>67</sup> entrevue à travers la translucence du verre filé à Murano.

Mais ces brèves visions n'inspirent aucun commentaire sur la fuite du temps ou sur la nostalgie de lieux jadis aimés que l'on ne revisitera plus. Alors que le parc de Montboissier et les rives du Lac de Lucerne disparaissent dans l'intensité de l'expérience sensorielle, décors remplacés par l'obsessionnel "domaine paternel"<sup>68</sup>, Venise reste imperturbablement présente.

---

<sup>66</sup>MOT Fl IV, p. 337

<sup>67</sup>Ibid., p. 355

<sup>68</sup>MOT Pl I, p. 76

Les souvenirs américains ne semblent déboucher ni sur la conscience d'un écart temporel, ni sur la réduction de cet écart. Images d'un autre monde, d'un autre temps, leurs échos restent étrangement affaiblis. On aurait pu supposer que l'évocation d'un exotisme si différent de l'orientalisme vénitien aurait causé un prolongement des vibrations de l'âme... un sujet littéraire digne d'un poème particulier. Il n'en est rien. La tonalité des souvenirs "involontaires" n'est ni joyeuse, ni triste, elle est curieusement neutre. Là, Chateaubriand note, il n'explore pas, il ne demande pas à l'analyse le secret de son inexplicable joie.

#### Impasse

Venise, dont l'histoire millénaire s'arrête brusquement dans l'infamie en 1797 avec le coup de botte méprisant d'un général de vingt-huit ans, ne permet pas à Chateaubriand de substituer sa durée personnelle par la durée historique dans l'élan vers l'Eternel qu'inspire un lieu sacré. De même, il semble que la cité des lagunes n'ait pas été particulièrement propice à nourrir ce que G. Poulet appelle joliment "la mémoire de l'âme", c'est-à-dire "la mémoire affective...qui n'obéit jamais aux ordres de l'esprit".<sup>69</sup>

A Venise avec Chateaubriand, on a le sentiment d'être immobilisé dans une durée figée. Désenchanté du Passé, captif

---

<sup>69</sup> Georges Poulet, op. cit., XXXIII-XXXIV

du Présent, n'ayant "aucun désir d'avenir"<sup>70</sup>, l'Enchanteur semble dans l'impossibilité de percer le décor et de s'envoler dans le Temps. Ville-prison, comme il l'avait ressentie en 1806, Venise semble être une vitre, une transparence qui résiste, contre laquelle se heurte et se reverbère tout élan vers le dehors... Il ne reste plus alors qu'à se déclarer subjugué, pour s'abandonner à une suave agonie "avec tout ce qui meurt autour de vous".<sup>71</sup>

### La Mer et l'Amour

Mais faut-il vraiment mourir dans ce dépaysement byzantin? N'y a-t-il pas au-delà de la Lagune, un univers fidèle et familier, une "patrie...qui semble nous suivre et s'exiler avec nous"<sup>72</sup>? La mer, soeur de la Religion, elle aussi "parente immortelle et jamais lassée"<sup>73</sup>, n'attend-elle pas René pour tenir serment: "Suspends tes pas ainsi je vais retirer mes flots, pour te reporter à notre rivage."<sup>74</sup> Sur les bords de l'Adriatique, à l'heure de la marée descendante, comment le gentilhomme malouin va-t-il orchestrer le thème de la mer?

---

<sup>71</sup> MOT Fl IV, p. 336

<sup>72</sup> Ibid., p. 395

<sup>73</sup> Ibid., p. 353

<sup>74</sup> Ibid., p. 395

Certes ce n'est pas l'Océan s'écrasant sur les récifs bretons qui se présente à lui; ni "la tempête dont le bruit berça mon premier sommeil",<sup>75</sup> ni le fracas des lames heurtant le roc qu'il s'est choisi comme dernier asile. La mer vénitienne inspire à Chateaubriand un vocabulaire étonnamment féminin, en harmonie avec l'arrondi des dunes qui bordent la côte douce et sablonneuse, où vient languir le faible reflux. Là, malgré l'aube morose, tout n'est que courbes et volutes: le sable "guirlandé" par les "arceaux concentriques" et les "festons blancs" de l'écume, attend la nouvelle "ronde" des vagues, ces éternelles "jeunes filles se tenant par la main." La mer ici est élément absolument féminin. Avec un vocabulaire évocateur de Charles d'Orléans, l'Enchanteur s'adresse à "ma mignonne, ma maîtresse, mes amours", à qui il vient "dire un mot de tendresse", et murmurer "des paroles d'amour aux vagues mes compagnes."<sup>76</sup>

Les thèmes de l'Amour et de la Mer sont maintenant entrelacés, ils s'appellent l'un l'autre. Sur la plage solitaire, René cherche ce qu'il n'a pas trouvé à Venise, le réconfort: tendresse, amour, réciprocité. Le voici qui appelle la présence humaine. Tout près du réseau d'écume, il écrit les seize lettres qui composent le nom de Juliette Récamier.

---

<sup>75</sup> MOT Pl I, p. 18

<sup>76</sup> MOT Fl IV, p. 403

Mais dans un suprême effort, le reflux envoie à seize reprises une longue vague expirante qui vient attaquer "le nom consolateur" pour l'emporter lettre à lettre.<sup>77</sup> Plus solitaire que jamais, l'âme de René vole vers ce grand vaisseau qui disparaît à l'horizon sur "l'immensité pélagienne". Ah! s'il pouvait cingler aujourd'hui, comme 27 ans auparavant, le coeur rempli de désirs vers des horizons inconnus et une femme attendue encore merveilleusement étrangère... Mais la vie a passé! Les lauriers sont coupés... La mer comme l'amour sont calmes et tristes aujourd'hui.

Où sont les "orages désirés", créateurs des Passions? Le fracas de la foudre, la zébrure de l'éclair qui font apparaître la Sylphide, fantôme d'amour<sup>78</sup>, magicienne avec qui, adolescent, il allait déjà "au gré des tempêtes, agiter la cime des forêts, ébranler le sommet des montagnes, ou tourbillonner sur les mers."<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> La liaison commencée vers 1817 avait donc 15 ans lorsque Chateaubriand se trouve à Venise pour la seconde fois. Il a maintenant 65 ans et Juliette Récamier 56.

<sup>78</sup> Voir MOT Pl II, p. 581 pour la description de l'orage en montagne.

<sup>79</sup> MOT Pl I, p. 97

Que fait donc le vieux René "au steppe de l'Adriatique"<sup>80</sup>, devant cette mer sans rochers, sans marées, surface étale à peine ridée par "un vent faible"? Aucune tempête, aucune passion ne se lèvera ici pour emporter cet "être aérien"<sup>81</sup> vers ses chimères.

Et voici que la grève du Lido devient, comme la ville qu'elle protège, endroit maléfique... prison elle aussi où René subit l'assaut des souvenirs de passions, de voyages, de tempêtes révolus. Captif du rivage, n'est-il pas comme cette bouteille qu'il jeta lui-même à la mer en 1806, venue inexorablement échouer sur un littoral désolé. Récipient vide, ne contenant qu'une "épitaphe vagabonde", incomplet du récit de toute une vie.

---

<sup>80</sup>MOT Fl IV, p. 403. Notons le changement de genre du mot féminin steppe.

<sup>81</sup>MOT Pl I, p. 98

Nous ne sommes toutefois qu'en 1833. L'édifice des Mémoires est encore en chantier. Venise semble avoir été l'élément catalyseur de la reprise de l'oeuvre, cette fois-ci sans interruption jusqu'à la mort.

Ainsi, les grands thèmes chateaubrianesques, Mort, Histoire, Durée, Amour, Souvenir, belle couronne mortuaire, semble s'effeuiller et se dissoudre dans la molle étendue maritime de l'Adriatique, aussi femme que cette Venise dont la courbe des dômes et des coupoles miroitent entre "un ciel voluptueux" et "la vénusté de ses flots."<sup>82</sup>

Peut-on s'étonner de cet aboutissement? Les épigraphes du Séjour à Venise nous préviennent d'avance. Soigneusement choisies, méticuleusement découpées, elles révèlent le double sentiment de Chateaubriand face à l'ancienne Dominante: puissance déchue mais beauté éternelle, digne, non pas de respect, mais encore d'émerveillement.

---

<sup>82</sup> MOT Fl IV, p. 407

Salve, Italum Regina  
 .....  
 Nec tu semper eris.

O d'Italia dolente  
 Eterno lume...  
 Venezia. 83

Mais plus important encore, n'y a-t-il pas entre l'Enchanteur et Venise, ville-femme entre toutes, la même ambivalence qu'il nourrit depuis toujours semble-t-il envers le sexe faible, objet de son désir...et de sa crainte. Rappelons ici le passage rajouté en 1805 à la Préface du Génie du Christianisme, où Chateaubriand s'explique sur l'état d'âme néfaste qu'est le vague des passions et qu'il attribue en grande partie à l'influence funeste de la femme.

[Les Anciens] n'étaient pas enclins aux exagérations, aux espérances, aux craintes sans objet, à la mobilité des idées et des sentiments, à la perpétuelle inconstance, qui n'est qu'un dégoût constant: dispositions que nous acquérons dans la société intime des femmes...Elles ont dans leur existence un certain abandon qu'elles font passer dans la nôtre; elles rendent notre caractère d'homme moins décidé; et nos passions, amollies par le mélange des leurs, prennent à la fois quelque chose d'incertain et de tendre.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Les deux épigraphes, lourdes déjà de prémonitions, datent de l'âge d'or de la République. La première est tirée de la première Élégie de Iacoppo Sannazzaro (1455-1530). La deuxième, des Canzoni Eroiche de Gabriello Chiaberra (1552-1638). La note de M. Levailant (Fl IV, Appendice XV, p. 744) ferait penser que Chiaberra était un auteur du XVIIIe siècle. Les Canzoni Eroiche datent de 1582.

<sup>84</sup> R. p. 171

René a 37 ans lorsqu'il écrit ceci. Déjà s'ébauche sa liaison avec Natalie de Noailles. La nouvelle élue ne fera que remplacer Delphine de Custine, qui remplaça Pauline de Beaumont, qui remplaça Charlotte Ives... (A-t-on besoin de mentionner Céleste?) Si la liste semble courte c'est que nous ne sommes qu'en 1805! "Mobilité des idées et des sentiments"? "Perpétuelle inconstance"? Ne surprenons-nous pas à nouveau René en train d'accuser autrui de ses propres faiblesse et de ses propres délits?

Combatif et passif tour à tour, il se voulait ferme, passionné, entier, ne misant que sur l'honneur et le devoir civiques, vertus qu'il considérait comme exclusivement masculines. Chateaubriand se voyait comme Caton d'Utique! Mais homme de désir plus que de passion, curieux plus que méditatif, entraîné vers le dehors par son goût inné du mouvement et un appétit insatiable de sensations nouvelles, il laissa se glisser dans l'édifice aux lignes austères qu'il voulait se construire, quelque chose de mobile, d'imprévu, d'insaisissable qui correspond au côté féminin de sa nature, envers d'une médaille qu'il eût préféré ne pas retourner.

Face à la séduction inquiétante de l'ancienne Sérénissime, sultane fanée mais encore attirante, face aux ondes si lasses de son Adriatique, l'Enchanteur ressent sourdement les pièges de la féminité et les ravages de la vie... "Moi, je sais mes ruines"... et il ajoute, tragique, "inutilement je

vieillis"<sup>85</sup> Mais...ne rêve-t-il pas "encore mille chimères"?

Songes et chimères: mots privilégiés du vocabulaire chateaubrianesque, remède aux misères et au dégoût de la vie, refuge et anti-Destin. "J'appellerai beaucoup de songes à mon secours pour me défendre contre cette horde de vérités qui s'engendrent dans les vieux jours comme des dragons se cachent dans les ruines"<sup>86</sup>, écrit-il au début de la Quatrième Partie des Mémoires. Au retour de Venise, alors qu'il rédige la Préface Testamentaire (décembre 1833)il fait à nouveau appel à son imagination créatrice et réinvoque "les fils de mes songes... les filles de mes chimères", qui depuis toujours cheminent à ses côtés, protecteurs de leur créateur, "au travers de ce monde de réalités, de catastrophes, de tumulte et de bruit..."<sup>87</sup> Par l'art, Chateaubriand va démentir les pensées tragiques qu'il murmurait sur le rivage désert du Lido, plainte qui clôt le récit désenchanté du Séjour à Venise, transmuant par la magie du verbe, l'épaisse quotidienneté d'ici-bas, en quelque chose de triste, de fluide, d'immense et d'éternel...comme cette ville des songes qui se refuse à mourir.

---

<sup>85</sup> MOT Fl IV, p. 407

<sup>86</sup> MOT Pl II, p. 489 (c'est nous qui soulignons.)

<sup>87</sup> MOT Fl I, p. 3, Préface Testamentaire.

L'ARTISTE.  
Journal

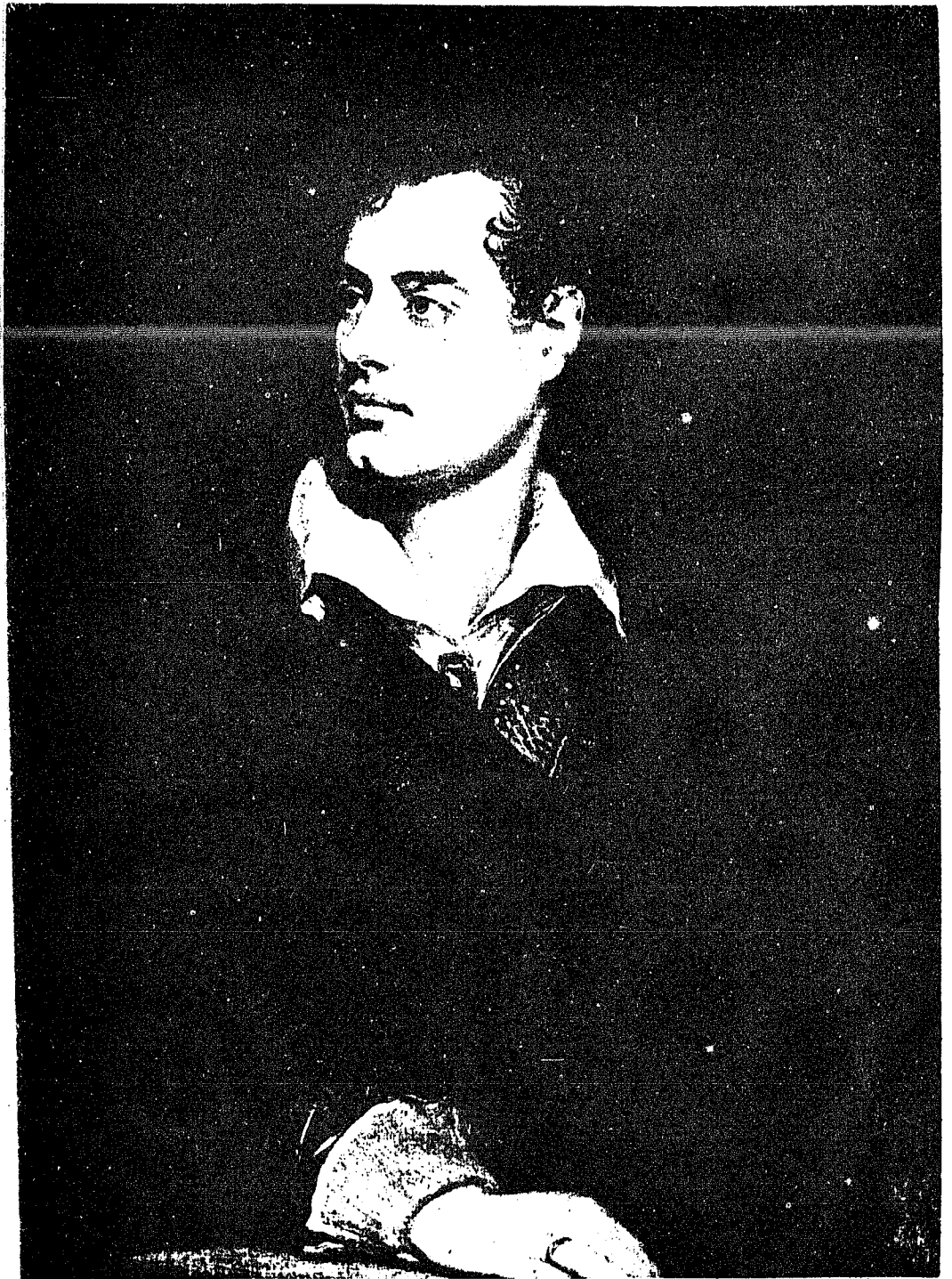


CHATEAUBRIAND EN 1832.

Dessin de DEVÉRIA.

Lithographie de LEMERCIER.

Bibliothèque Nationale (Cabinet des Estampes).



**Thomas PHILLIPS**

**Byron en 1814**

**Royal Academy, Londres**

## C H A P I T R E VI

## VENISE

## LE LORD ET L'ENCHANTEUR

Le spectre de Byron hanta Chateaubriand à Venise. Le Livre Septième est imprégné de la présence du poète d'Albion... Lors de la rêverie au Lido, on croit entendre le galop du cheval-fantôme, "coursier demeuré sans maître", chevauchant encore le long du littoral solitaire. Sans Byron, Chateaubriand eût-il écrit les dix-huit chapitres du Séjour à Venise? C'est ce que nous nous proposons d'examiner à présent.

"Prolonger ses jours au-delà d'une éclatante illustration ne vaut rien, le monde se lasse de vous et de votre bruit... Alexandre, César, Napoléon ont disparu selon les règles de la renommée. Pour mourir beau, il faut mourir jeune."<sup>1</sup>

Un nom, contemporain de Napoléon, manque bien sûr à cet illustre palmarès...et son absence, contrairement au voeu de

---

<sup>1</sup> MOT Pl II, pp. 707-708. Lorsque Chateaubriand rédige ce passage (mai 1833) Byron est mort depuis 9 ans.

l'auteur, ne fait qu'évoquer plus puissamment le tumultueux personnage du lord-poète, "ce chanteur immortel" selon l'expression même de l'Enchanteur, fauché dans la fleur de l'âge, guerrier lui aussi et conquérant d'univers inexplorés. Pourquoi Chateaubriand priva-t-il Byron de sa place parmi les héros? Parce que, comme l'Autre, comme "le soldat impérialisé"<sup>2</sup>, Byron fut aux yeux du vicomte breton, un usurpateur. Mais alors que pour Chateaubriand, Napoléon trouva une sorte de rédemption dans la grande misère de l'exil, Byron lui, sembla passer impunément au travers de la vie, pour devenir au-delà de la mort, transfiguration imméritée, le symbole d'une insolent jeunesse, narguant de son outre-tombe prématurée, l'amer René vieillissant.

L'ardeur que mit le vieil ambassadeur à déposséder l'enfant terrible du siècle de sa couronne aux reflets sauvages, révèle l'étendue et la profondeur du dépit qu'il nourrissait envers la gloire d'un fils qu'il jugeait ingrat. Il s'y prit sur le tard: 1834. Chateaubriand avait 65 ans et Byron était mort depuis neuf ans lorsque René passa farouchement à l'attaque.

Certes, dès 1822, alors que paraissait à Paris la traduction française des Oeuvres complètes de Byron, l'ambassadeur français à la cour de Saint-James avait composé sur le poète anglais un morceau destiné aux Mémoires. Ses commentaires cependant se devaient de rester secrets, protégés par le grand

---

<sup>2</sup> MOT Fl IV, p. 375

silence de l'oeuvre posthume.

Mais voici qu'en rentrant de Venise, Chateaubriand semble s'être curieusement ravisé. Le voici qui nourrit à présent le dessein de livrer au grand jour les parties achevées des Mémoires. Le public posthume se faisant décidément trop attendre, René en exige un dans l'immédiat. Ce sera le cénacle de l'Abbaye-aux-Bois. Fiévreusement il se met à l'oeuvre, composant presque simultanément et les dix-huit chapitres du Séjour à Venise, et une série de nouvelles pages sur Byron qu'il incorpore au chapitre primitif de 1822 et qu'il intitule Lord Byron. (Le texte initial restera pour nous une énigme après tant de coupures et de rajouts.)

Bien que placé dans la Première Partie des Mémoires, il est indéniable que le chapitre Lord Byron est en majeure partie postérieur au deuxième et même au dernier voyage à Venise en 1845. Qu'on en juge. "Cependant Byron n'est plus ce qu'il a été: je l'avais trouvé de toutes parts vivant à Venise: au bout de quelques années, dans cette même ville où je trouvais son nom partout, je l'ai trouvé effacé et inconnu partout...il en est de même à Londres où sa mémoire périt."<sup>3</sup> Ce chapitre, bien que daté, "Londres, d'avril à septembre 1822", contient des apports de fraîche date: les allusions aux deux séjours vénitiens sont claires ainsi que la mention de la brève

---

<sup>3</sup> MOT Pl I, p. 415

visite à Londres en 1843.<sup>4</sup>

L'étude minutieuse des textes concernant Byron dans les Mémoires d'Outre-Tombe, nous permet d'avancer qu'à deux exceptions près<sup>5</sup>, leur rédaction définitive est postérieure au séjour à Venise de 1833. En effet, plusieurs morceaux sur le rival anglais furent remaniés, d'autres composés à des dates explicitement indiquées (1834, 1836, 1839, 1840, 1846). Ainsi, curieusement, le Séjour à Venise, Finale des Mémoires, serait l'un des premiers écrits sur Byron, datant de la même époque et faisant pendant au chapitre Lord Byron de la Première Partie, remanié en 1834 comme l'indique l'auteur, c'est-à-dire l'année même de la rédaction du Livre Septième.

Chateaubriand se montre du reste fort soucieux de relier les deux textes. Il enjoint au lecteur de procéder à un véritable chassé-croisé à travers les Mémoires afin d'obtenir le portrait complet du poète rival. "Ce morceau", écrit-il dans Lord Byron, "se trouvera surtout complété quand on aura lu ce que je redirai du grand poète en passant par Venise."<sup>6</sup> Toujours

---

<sup>4</sup> Les derniers voyages à Londres et à Venise furent entrepris à la requête du comte de Chambord qui désirait consulter à nouveau son vieil et fidèle vassal.

<sup>5</sup> Il s'agit des commentaires acidulés sur le séjour de Byron en Suisse, réflexions écrites pendant l'été 1831 si l'on peut se porter garant de la date, car Chateaubriand remaniait souvent son texte sans toujours dater ses retouches. Voir MOT Pl II, p. 504

<sup>6</sup> MOT Pl L, p. 416

vigilant, il ne manque pas de nous rappeler dans le Séjour à Venise ses indications antérieures: "Vous avez vu dans ces Mémoires ce que j'ai dit des rapports etc..."<sup>7</sup> Il nous faut donc lire ces deux morceaux l'un à travers l'autre selon le voeu de l'auteur; ils se complètent en effet mutuellement.

D'où vient cette préoccupation presque obsessionnelle de retoucher et d'achever, dans une lumière toute particulière, le portrait du lord-poète? d'en faire une sorte de leitmotiv revenant tout au long des Mémoires, de la Première à la Quatrième Partie, depuis le souriant village de Harrow "vingt fois traversé sans savoir quel génie il renfermait"<sup>8</sup>, jusqu'au sombre Lido où "le sable a recouvert l'empreinte des fers du coursier demeuré sans maître."<sup>9</sup> Quelle nouvelle crise René vient-il de traverser?

Il semble bien que la réponse se trouve à Venise. Le séjour de 1833 dans la cité des lagunes fut sans doute la genèse, non seulement des écrits de Chateaubriand sur Byron, mais aussi de tout ce que l'Enchanteur composa sur Venise elle-même. Byron et Venise deviennent sous sa plume deux thèmes entrelacés n'existant presque que l'un par l'autre.

---

<sup>7</sup> MOT Fl IV, p. 362. Les citations seront aisément reconnaissables comme appartenant à l'un ou l'autre texte: le sigle Pl I (pp. 414-420) identifie le chapitre Lord Byron, tandis que le sigle Fl IV (pp. 334-407) se rapporte au Séjour à Venise.

<sup>8</sup> MOT Pl I, p. 414 Chateaubriand fait ici une erreur de dates. Byron n'arriva au collège de Harrow qu'en 1801, un an après le retour de l'émigré en France.

<sup>9</sup> MOT Fl IV, p. 405

Sans Byron, le gentilhomme breton eût-il écrit le livre Septième des Mémoires? Nous pouvons en douter. Il semble curieux en effet, que le lieu, presque'escamoté en 1806, ait pu fasciner Chateaubriand 27 ans plus tard, au point de lui inspirer 18 chapitres montés en épingle et placés à dessein au terme de l'oeuvre.

Il est vrai que la beauté mélancolique du site avait séduit l'imagination romantique et que tout artiste de passage dans la ville des eaux solitaires, se devait presque d'y ajouter son commentaire. Chateaubriand du reste n'en fait aucun mystère. "Quelque chose aurait manqué à l'immortalité de ces talents" (les artistes) "s'ils n'eussent suspendu des tableaux à ce temple de la volupté et de la gloire."<sup>10</sup> Lui, y trouve sa muse particulière, la Mort, déployant ses grandes ailes sur la Lagune millénaire...mort de Venise et de ses Doges, mort de Napoléon son conquérant, mort de Byron son poète, mort de la République et de l'Empire...tentation évidente de poser un magnifique point d'orgue aux Mémoires.

Il semble cependant que Venise, en tant que sujet littéraire d'importance, ne soit entrée dans l'oeuvre de Chateaubriand que par le portail byronien, car il est clair lorsqu'on lit le Séjour à Venise, que Byron, héros-fantôme de tout séjour vénitien, s'interposa entre la cité et l'Enchanteur. La cité-fée,

---

<sup>10</sup> MOT Fl IV, p. 364

(l'expression est de Byron) enveloppée de ses vapeurs moirées et le chatolement de ses eaux devient une sorte de chambre magique aux mille miroirs où se reflète à l'infini et sous différents angles, le même personnage: Childe Harold, créateur de la légende. Venise n'est plus alors qu'un texte déjà déchiffré, déjà valorisé: l'auteur d'Atala ne peut plus qu'ajouter et non pas innover.

Pour celui qui se considérait comme le porte-drapeau de "la révolution dans la littérature française", qui se flattait de faire entrer son lecteur "dans un monde nouveau", où "il voyait une nature nouvelle et comprenait une langue qu'il ne parlait pas"<sup>11</sup>; pour celui qui revendiquait hautement certaines des grandes sources de l'inspiration romantique, premier chantre des ruines d'Attique et de Rome...des cimetières de Venise par la suite!...la création par tout autre que lui d'une légende funèbre et enchanteresse à la fois, et qui déjà faisait fortune, représentait une occasion manquée, une lacune peut-être dans la sensibilité et perspicacité de l'Enchanteur et découvrait en même temps toute l'envergure de son jeune et génial prédécesseur. Il fallait non seulement combattre, il fallait démolir. Le Livre Septième va lui servir de prétexte pour attaquer le créateur d'une des grandes légendes romantiques, celle de la ville des eaux, du mystère et de la mort.

---

<sup>11</sup> Chateaubriand, Essai sur la littérature anglaise, op. cit., II, p. 278

En moins de cinq mois, il compose le Séjour à Venise, réponse et défi au Chant IV de Childe Harold. Puis il révisé, remanie, ajoute au texte antérieur, le célèbre chapitre Lord Byron, commencé en 1822.

Février 1834! Le voilà enfin prêt à lancer le premier assaut contre le mausolée byronien : les lectures à haute voix des Mémoires commencent à l'Abbaye-aux-Bois! Rompant les vœux de son silence, Chateaubriand livre publiquement un double secret chanté sur deux tons: d'une part, la grande voix symphonique de "l'ouvrage inspiré par mes cendres" ressuscite la jeunesse mélancolique à Combourg, révélant ensuite la contemplation angoissée d'un René vieillissant, face à la désolation de Venise; d'autre part, il laisse entendre en contrepoint, le son aigre de son amer ressentiment contre celui qui "avait eu la faiblesse de ne jamais me nommer"<sup>12</sup>. Griefs avoués, griefs cachés perçant à travers l'allusion détournée Chateaubriand s'acharne avec un faux détachement sur sa victime.

L'auditoire choisi du salon de Juliette Récamier répondit à tous ses vœux. On applaudit avec ferveur la noblesse de l'oeuvre, la grandeur de l'auteur. Aveuglé par le culte voué à l'Enchanteur, personne ne songea à vérifier les faits et l'on colporta avec assiduité les preuves fournies de l'ignominie du grand seigneur-méchant homme d'Outre-Manche.

---

<sup>12</sup> MOT Pl I, p. 418

Débauché, dissolu, menant grand tapage dans la ville épuisée; profiteur sans scrupules des belles miséreuses de la Lagune, "on va loin ainsi avec un peu d'argent"<sup>13</sup>; menteur, poseur, imbu de lui-même. "J'aurais fait le désespéré et le solitaire au bord des flots, enivré de mon succès et de mon génie"<sup>14</sup>, René poursuit l'attaque et en vient aux coups bas. Entraîné par une âpre rancune, la calomnie même ne l'effraye plus. Le voici qui impute à Byron un crime de lèse-majesté, une injure impardonnable faite à Venise, reine des villes d'art. Le cercle de l'Abbaye dut frémir à l'évocation du satanique iconoclaste qui "crache sur tous les sujets saints dont les églises regorgent, qui n'a jamais rencontré tableau ou statue approchant d'une lieue de sa pensée."<sup>15</sup>

Or, que l'on se donne la peine de lire en entier cette fameuse lettre de Byron à John Murray, où Chateaubriand puise quelques bribes habilement arrangées pour les besoins de sa cause.

Amongst them (at the Manfrini Palace), there is a portrait of Arioste by Titian, surpassing all my anticipation of the power of painting or human expression: it is the poetry of portrait, and the portrait of poetry. There was also one of some learned lady, centuries old, whose name I forget but whose features must always be remembered. I never saw greater beauty, or sweetness or wisdom; it is the kind of face to go mad for, because it cannot walk out of its frame.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> MOT Fl IV, P.356

<sup>14</sup> Ibid., P. 356

<sup>15</sup> Ibid., p. 365

<sup>16</sup> Byron, Letters and Journals, op.cit., Vol IV, p.106. Lettre à John Murray, 14 avril 1817.

Byron insensible à la peinture? non point; mais il eut l'honnêteté (teintée de coquetterie, soit!) d'avouer son ignorance en matière d'art pictural et de clamer hautement son manque d'affinité pour tout sujet avec lequel il ne pouvait s'identifier. Il le fit avec la verve et l'humour sardonique qu'on lui connaît.

You must recollect, however, that I know nothing of painting; and that I detest it, unless it reminds me of something I have seen, or think it possible to see, for which reason I spit upon and abhor all Saints and subjects of one half of the impostures I see in the churches and palaces...<sup>17</sup>

L'auteur du Génie du Christianisme n'était pas prêt à pardonner si impudente franchise.

Pour mieux le discréditer enfin, aux yeux des bien-pensants, Chateaubriand souligne le prétendu athéisme de Byron. "Dans ses moments de doute sur sa gloire, puisqu'il ne croyait pas à une autre immortalité, il ne lui restait de joie que le néant"; puis il moralise ex-cathedra: "Ses dégoûts eussent été moins amers, sa fuite ici-bas moins stérile (nous soulignons) s'il eût changé de voie: au bout de ses passions épuisées, quelque généreux effort l'aurait fait parvenir à une existence nouvelle."<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Byron, Letters and Journals, op. cit., vol. IV, même lettre, p. 107

<sup>18</sup> MOT Fl IV, p. 404

S'il est exact que Byron ne croyait pas à l'au-delà chrétien et aspirait au repos du néant comme l'indiquent les deux dernières strophes d'Euthanasia (1812);

To be the nothing that I was  
 Ere born to life and living woe!  
 .....  
 And know, whatever thou hast been  
 'Tis something better not to be.      19

son sentiment religieux était infiniment plus proche d'un déisme voltairien que d'un athéisme déclaré.

Chateaubriand ne lâche pas prise. Dans une des phrases les plus méchantes décochées à un adversaire, il prive le jeune poète de tout élan spirituel et moral et va jusqu'à ternir la mort d'un des héros incontestés de la libération de la Grèce: "fatigué de ses excès et sentant le besoin d'estime, [il] est retourné aux rives de cette Grèce où sa Muse et la Mort l'ont tour à tour bien servi."<sup>20</sup>

Malgré leurs similarités propres au héros romantique, Childe Harold et René ont un comportement opposé face aux vicissitudes de l'existence. Au contraire de René, "ce malade si content de l'être"<sup>21</sup>; Childe Harold, lucide, cynique, mécréant certes, se raidit contre le destin et assume la

---

<sup>19</sup> Byron, The poetical works of Lord Byron, op. cit., Vol III, "Euthanasia", p. 368

<sup>20</sup> MOT Fl IV, p. 368

<sup>21</sup> Sainte-Beuve, op. cit., p. 378

responsabilité de sa vie.

Meantime I seek no sympathies, nor need -  
 The thorns which I have reaped are of the tree  
 I planted,- they have torne me,- and I bleed:  
 I should have known what fruit would spring  
 from such a seed. <sup>22</sup>

Un an plus tôt, il écrivait à Thomas Moore: "I have no spite against [Fortune], though between her and Nemesis I have had some gauntlets to run- but then I have done my best to deserve no better."<sup>23</sup> Quant à l'auto-portrait qu'il trace dans sa lettre à James Webster, il est dépourvu de la moindre trace d'attendrissement sur soi-même. A trente ans, Byron "sait ses ruines": clairvoyant, il reconnaît les raisons de son vieillissement prématuré:

Mine has not been the most regular, nor the most tranquil, of lives. At thirty I feel there is no more to look forward to. With regard to the imputed "Corpulence"- my size is certainly increased considerably; but I am not aware that it amounts to the "Stupendous" degree which you inquire after...my personal charms have by no means increased; my hair is half gray, and the Crow's-foot has been rather lavish of its indelible steps. My hair although not gone, seems going, and my teeth remain by way of courtesy; but I suppose they will follow, having been too good to last. <sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Byron, The poetical works of Lord Byron, op. cit., Vol.II "Childe Harold", p. 335

<sup>23</sup> Byron, A Self-Portrait, Letters and Diaries, John Murray: Londres, 1950, Vol.II, p. 392. Lettre du 28 janvier 1817.

<sup>24</sup> Byron, Letters and Journals, op. cit., Vol.IV, p. 323. Lettre du 2 juillet 1819. En fait, l'écroulement physique de Byron à Venise, malgré l'équitation et la natation, prenait le dessus et défrayait la chronique de l'époque. Newton Hanson note

Byron s'était créé une liberté presque absolue dans laquelle il goûtait ouvertement à l'expérience totale de la vie. Avec audace, avec courage, il avait rejeté ses entraves: les traditions de sa caste et le malheur de son infirmité. Chateaubriand, boutonné jusqu'au cou dans sa redingote d'ambassadeur, foncièrement envieux malgré ses propres honneurs de la superbe désinvolture avec laquelle le jeune lord brûlait la chandelle aux deux bouts, essaya maintes fois, par omissions, allusions détournées, sous-entendus malveillants et même pure invention, de démentir la véracité de cette libération dont jouissait si ouvertement Childe Harold, et avec tant de volupté.

Prenons un exemple: la débauche. Malgré ses infortunes, Venise en était encore le haut-lieu lorsque s'y installa le nouveau maître du palais Mocenigo, parfaitement décidé à profiter de tous les plaisirs que pouvait lui offrir l'endroit.

Let us have Wine and Woman, Mirth and Laughter  
Sermons and soda-water the day after. <sup>25</sup>

"It [Venice] is very agreeable for Gentlemen of desultory habits-women, wine and wassail, being all extremely fair and reasonable... habits of the place make it like a romance, for it is by no

---

dans ses carnets, en date du 12-17 novembre 1818: "Lord Byron could not have been more than 30, but he looked 40. His face had become pale, bloated and sallow. He had grown very fat, his shoulders broad and round, and the knuckles of his hands were lost in fat." (Cette note se trouve en bas de la page, The poetical works of Lord Byron, op. cit., IV, p. 267)

<sup>25</sup> Byron, The poetical works of Lord Byron, op. cit., Vol. VI, "Don Juan", p. 132.

means even now, the most regular and correct and moral city in the universe. Young and old, pretty and ugly, high and low are employed in the laudable practice of Love-making."<sup>26</sup>

A la lumière de ces deux écrits, cités parmi tant d'autres, il nous semble difficile de prendre au sérieux le sentiment de culpabilité dont Chateaubriand affuble le Don Juan anglais: "Quelquefois troublé de sa honte, il fuyait, et passait la nuit sur les eaux dans sa gondole afin d'échapper à l'air de cette impure volupté."<sup>27</sup>

Le ressentiment de Chateaubriand envers son jeune rival était si passionnel, que l'Enchanteur s'abaissa jusqu'à railler la douloureuse et humiliante claudication que Byron avait su courageusement assumer et transformer en défi. "Horseman" émérite, ses chevauchées au Lido sont légendaires; et personne ne peut nier ses exploits de nageur. On sait qu'il se jetait en pleine tempête dans les eaux furieuses du Lac Léman pour se mesurer aux éléments. "Toujours l'acteur et le poète", morigène Son Excellence, "j'aime aussi les orages, mais mes amours avec eux sont secrets, et je n'en fais pas confidence aux bateliers."<sup>29</sup>

Notons ici que tout ce que G. Bachelard a écrit sur

---

<sup>26</sup> Byron, Letters and Journals, op. cit., p. 220. Lettre du 31 mai 1818.

<sup>27</sup> MOT Fl IV, p. 361

<sup>28</sup> MOT Pl II, p. 504

la psychologie du nageur s'applique à Byron, bien que ce soit un autre poète anglais, Swinburne, qui ait fourni le prototype du provocateur-conquérant "d'un élément étranger à sa nature: l'eau violente."

Milieu dynamique qui répond à la dynamique de nos offenses...cette image fondamentale est donc une sorte de lutte en soi. Plus que quiconque, le nageur peut dire: le monde est ma volonté, le monde est ma provocation. C'est moi qui agite la mer...Cet exploit rêvé par la volonté, voilà l'expérience chantée par les poètes de l'eau violente. Elle est moins faite de souvenirs que d'anticipations. L'eau violente est un schème de courage. 29

Malgré son besoin de mouvement et de changement, la nature de Chateaubriand nous paraît infiniment moins dynamique que celle de Byron. La différence d'âge n'entre pas en jeu. Rappelons la terrible tempête essuyée au large des côtes de Bretagne par René revenant d'Amérique. Il n'avait pas encore 24 ans. Or il subit l'ouragan bien plus qu'il n'y participa; non pas dans l'exaltation, mais sans frayeur dans une sorte de passivité, d'acceptation de la fatalité. "Je n'éprouvai aucun trouble pendant ce demi-nauffrage et ne sentis point de joie à être sauvé."<sup>30</sup> Remarquons d'autre part la valeur du verbe emporter qui revient sous sa plume, alors qu'il invoque la tempête. "Levez-vous orages désirés, qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie."<sup>31</sup> "Viens! emporte-moi

---

<sup>29</sup>Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, (Paris: J. Corti, 1942), pp. 225, 226

<sup>30</sup>MOT Pl I, p. 283

<sup>31</sup>R. p. 214

comme autrefois" demande-t-il à sa Sylphide, quelques trente ans plus tard, "mais ne me rapporte plus."<sup>32</sup> Mot révélateur des penchants de ce passionné passif qui s'abandonne délicieusement sans lutter à la fureur des éléments et des passions. Childe Harold lui, jette le gant à l'existence et relève le défi!

Venise résonnait de ses prouesses. N'avait-il pas (entre autres records!) traversé la Lagune et remonté le Grand Canal à la nage?

a long swim of more than 4 miles from the Lido to the other end of the Grand Canal, that is, the part which enters from Mestri. I won by a good three quarters of a mile...beating an Italian all to bubbles...the fellow had swum the Beresina in Bonaparte Campaign. <sup>33</sup>

Le vicomte, mordu par la jalousie, fort irrité de s'entendre "conter tout Lord Byron" dans les salons, omet bien sûr de mentionner l'incident et persifle sur un ton qui lui devient habituel,

Dans le public de Venise il était sans considération à cause de ses désordres...Jamais on n'a vu Mylord se promener sur la place Saint-Marc, tant il était malheureux de sa jambe. Mme Albrizzi prétend que quand il entrait dans un salon, il se donnait en marchant un certain tour, au moyen duquel il dissimulait sa claudication. Décidément il était grand nageur. <sup>34</sup>

Oh! certes, l'Enchanteur ne se priva pas d'envelopper

---

<sup>32</sup> MOT Pl II, p. 582

<sup>33</sup> Byron, A self-portrait, Letters and Diaries, op.cit., II, p. 433  
Lettre du 15 juillet 1818 à Douglas Kinnaird.

<sup>34</sup> MOT Fl IV, p. 379

les méchancetés dirigées contre Byron d'onctueux éloges verbaux. Noblesse oblige! on ne lésine pas sur les superlatifs: Byron devient "le plus grand poète que l'Angleterre ait eu depuis Milton", "le barde immortel" de Childe Harold. Mais sous la louange se glisse toujours le trait blessant qui fait mouche: "Quant à son génie, (en italiques dans le texte) loin d'avoir l'étendue qu'on lui attribue, il est assez resserré; sa pensée poétique n'est qu'un gémissement, qu'une plainte, une imprécation: en cette qualité elle est admirable." <sup>35</sup>

Le comportement de Byron sali, sa valeur morale, spirituelle et poétique endommagée, on aurait pu supposer Chateaubriand satisfait, prêt à abaisser les armes. Il n'en est rien. Il lui faut plus: s'assurer publiquement vis-à-vis de Byron une place d'honneur sur la scène politique et littéraire de l'époque. Faussement détaché, il fait état de certaines similarités existant entre le lord et le vicomte, tous deux enfants des landes et de la mer, tous deux nourris des lectures d'Ossian et de la Bible, tous deux chantres de leurs solitaires demeures ancestrales, "l'un pair d'Angleterre, l'autre pair de France". Le rapprochement ayant atteint son point culminant, l'homme qui avait "fait de l'histoire", trouve le moment venu pour diminuer à nouveau le prestige de l'adversaire: "seulement la vie du poète anglais a été mêlée à de moins grands événements que la mienne." <sup>36</sup>

---

<sup>35</sup>MOT Pl I, p. 419

<sup>36</sup>Ibid., p. 416

Celui qui avait "assisté à des sièges, à des congrès, à des conclaves, à la réédification et à la démolition des trônes"<sup>37</sup>, se veut aussi le Grand Innovateur, prototype de l'écrivain-homme d'action. Une mise au point est à présent absolument nécessaire quant au pèlerinage du Chevalier Harold. Qu'on n'aille point se fourvoyer! "Lord Byron est allé visiter APRES MOI les ruines de la Grèce: dans Childe Harold, il semble embellir de ses propres couleurs les descriptions de L'Itinéraire...J'AI DEVANCE le chantre immortel au rivage où nous avons eu les MEMES souvenirs, et où nous avons commémoré les MEMES ruines."<sup>38</sup>

Mieux encore, avant même d'avoir rouvert les chemins de l'Orient, Chateaubriand, unique Prince Charmant, n'a-t-il pas été le premier à réveiller une autre Muse endormie, la Ville Eternelle? Rien ne doit être passé sous silence... étonnante âpreté à s'arroger le premier rang! "J'ai encore l'honneur d'être en rapport avec Lord Byron dans la description de Rome: Les Martyrs et ma Lettre sur la campagne romaine, ont l'inappréciable avantage, pour moi, d'avoir deviné les inspirations d'un beau génie."<sup>39</sup> Notons! de Venise, pas un seul mot.

Ainsi, monsieur de Chateaubriand s'instaure mentor, plus, inspirateur de l'enfant Harold. Tout comme Jean-Jacques,

---

<sup>38</sup>MOT Pl I, p. 416

<sup>39</sup>Ibid., p. 416

Goethe, Ossian le furent pour René "dans ma première jeunesse": un René modeste celui-là, et reconnaissant et admiratif pour plus grand que lui. "Je n'ai rien caché, rien dissimulé du plaisir que me causaient des ouvrages où je me délectais...Je n'ai jamais senti le besoin de me taire quand j'ai admiré: c'est pourquoi je proclame mon enthousiasme pour madame de Staël et pour Byron. Quoi de plus doux que l'admiration?"<sup>40</sup>

Dans le salon de l'Abbaye-aux-Bois, les voix d'Ampère et de Lenormand se relayent, et l'auditoire recueille pieusement les épanchements magnanimes de l'Enchanteur, habilement orchestré pour mieux faire ressortir l'abjecte ingratitude du lord de Newstead Abbey envers son père spirituel. Car nous y voici! Le profond ressentiment de Chateaubriand pour Byron vient d'une cuisante blessure d'amour-propre: Byron, pense-t-il, aurait délibérément choisi d'ignorer l'existence de l'auteur d'Atala et de René!

S'il était vrai que René entrât pour quelque chose dans le fond du personnage unique mis en scène sous des noms divers dans Childe-Harold, Conrad, Lara, Manfred, le Giaour; si par hasard lord Byron m'avait fait vivre de sa vie, il aurait donc eu la faiblesse de ne jamais me nommer? J'étais donc un de ces pères qu'on renie quand on est arrivé au pouvoir? Lord Byron peut-il m'avoir complètement ignoré, lui qui cite presque tous les auteurs français, ses contemporains? N'a-t-il jamais entendu parler de moi, quand les journaux anglais, comme les journaux français ont retenti vingt ans auprès de lui de la controverse de mes ouvrages, lorsque le New Times a fait un parallèle de l'auteur du Génie du Christianisme et de l'auteur de Childe-Harold? 41

---

<sup>40</sup>MOT Pl I, p. 416

<sup>41</sup>MOT Pl I, pp.407-408 et Essai sur la littérature anglaise, op. cit., II, p. 265

Ce passage amer, geignard, mais touchant par sa puérilité, se trouve non seulement dans le chapitre des Mémoires, Lord Byron, véritable annexe du Séjour à Venise en ce qui concerne le poète anglais, mais, telle une décalcomanie, dans l'Essai sur la littérature anglaise.

Si les lectures de 1834 à l'Abbaye représentent la première attaque publique contre Byron, la publication en 1836 de l'Essai constitue la seconde offensive. Désireux de s'assurer un plus vaste auditoire (pressé aussi par des besoins d'argent) Chateaubriand fait paraître ce qu'il avait fait lire dans le salon de Juliette Récamier. La plus grande partie des deux chapitres de l'Essai consacrés à Byron, ne sont que le mot-à-mot des Mémoires. On y trouve la Rêverie au Lido presque inchangée sous le titre Lord Byron au Lido.

Qu'on ne s'y trompe: les deux chapitres sur Byron ne constituent en aucune façon une critique littéraire de l'oeuvre du poète anglais. Pas un mot sur sa poétique. La richesse du vocabulaire et de la rime, la beauté des images, le ton si caractéristique, la vision particulière du poète sont totalement escamotés.<sup>42</sup> Par contre, on retombe dans l'anecdote!

---

<sup>42</sup>La critique anglaise accabla l'Essai. Typique de l'accueil réservé à l'oeuvre, l'Atheneum écrit, dans son numéro du 16 juillet 1836: "Mons. Chateaubriand is altogether what the Sermons would call a subjective man: in the whole world of positive existence he sees nothing but self...At no period of his life would Mons. de Chateaubriand have been a fit person to undertake the history of English literature. The frame and compass of his mind were totally unsuited to such a subject, not

On retrouve dans l'Essai, véritable écho du Séjour à Venise et du chapitre Lord Byron, les pénibles imprécations contre le fils ingrat, l'âpre condamnation des moeurs dissolues, les lamentations sur l'âme terre-à-terre du mécréant. Ainsi persiste chez René vieillissant l'obsession byronienne.

Que Byron se soit inspiré de Chateaubriand, qu'il ait refusé de citer ses sources, qu'il ait en fait volontairement ignoré son célèbre confrère, rendant "l'oubli" plus humiliant encore par la mention de maints personnages de la scène littéraire de l'époque, tout ceci constitue un douloureux affront infligé au vieil écrivain par le jeune iconoclaste. Mais il y avait pire. La réalité était plus cruelle encore. Chateaubriand préféra la passer sous silence. Byron avait en fait mentionné Chateaubriand, et à deux reprises!

Amédée Pichot, directeur de la Revue de Paris et traducteur des Oeuvres complètes de Byron, à qui Chateaubriand se plaignait de l'oubli, lui aurait indiqué la première des références à son nom, brève et insignifiante, n'osant lui indiquer la seconde, goguenarde et profondément offensante.

Des recoupements nous ont menée aux passages en question qui, à notre connaissance, n'ont pas été l'objet de

---

merely spiritually, as being below the elevation of so mighty a theme, but materially, as incapable of the wearisome and fastidious labours or research...It is, in truth, far less an Essay on English literature than a treatise of omnibus rebus... (sweeping charges of plagiarisme against Byron, all that is said of him). We have here a very bad book." Cité par M-J Durry, op. cit., p. 409

commentaires particuliers. Le premier, un simple renvoi au bas de la page dans The Bride of Abydos (publié en novembre 1813) éclaire les vers suivants:

My tent on the shore, my galley on the sea  
Are more than cities and Serais to me...

Byron ajoute la note en bas de la page:

The wandering life of the Arabs, Tartars and Turkomans will be found well detailed in any book of Eastern travels. That it possesses a charm peculiar to itself, cannot be denied. A young French renegado confessed to Chateaubriand that he never found himself alone, galloping in the desert, without a sensation approaching to rapture which was indescribable. <sup>43</sup>

Maigre allusion vraiment où Byron ne se donne même pas la peine de mentionner l'oeuvre de Chateaubriand où il puise cette réflexion. Omission d'autant plus blessante que quelques pages auparavant, dans le même poème, Byron s'était répandu en éloges sur Madame de Staël et avait cité ses sources avec précision.<sup>44</sup>

Une vérification des textes nous a appris que ces deux notes, appartenant, rappelons-le, à la même oeuvre, The Bride of Abydos, parurent dans la traduction des Oeuvres Complètes chez Ladvocat en 1822. Un vaste public ainsi en eut connaissance au grand dépit de l'ambassadeur qui alors représentait la France à Londres.

---

<sup>43</sup>The poetical works of Lord Byron, op.cit., Vol.III "The Bride of Abydos", p. 195

<sup>44</sup>"For an eloquent passage in the latest work of the first female writer of this, perhaps of any age, on the analogy and the immediate comparaison, excited by this analogy between "painting and music", see volume III, chapter 10, De l'Allemagne."

La deuxième allusion à Chateaubriand se trouve dans The Age of Bronze, l'an 1822, où Byron se gausse des bonzes de la haute diplomatie, doctement réunis au Congrès de Vérone, pour décider du sort de l'Espagne. ("Ma" guerre d'Espagne dira Chateaubriand du conflit qui éclate en 1823; "sa parure, et sa probante qualification d'homme d'Etat", commente H. Guillemin.<sup>45</sup>

There Metternich, power's foremost parasite,  
Cajoles; there Wellington forgets to fight;  
There Chateaubriand<sup>(1)</sup> forms new books of Martyrs;  
And subtle Greeks intrigue for stupid Tartars. <sup>46</sup>

Cette fois-ci le renvoi à Chateaubriand, bel et bien indiqué dans le texte, relève de la bouffonnerie.

(1)Monsieur Chateaubriand, (notons l'absence de la particule) who has not forgotten the author in the minister, received a handsome compliment at Verona from a literary sovereign: "Ah!monsieur Chateaubriand! are you related to that Chateaubriand who- who- who has written something?- écrit quelque chose !- It is said that the author of Atala repented him a moment of his legitimacy."<sup>47</sup>

The Age of Bronze, publié à Londres en 1823 n'était pas inclus dans la traduction des Oeuvres Complètes, mais il est probable que Chateaubriand, avide lecteur, éplucha chaque nouvelle oeuvre de Byron et prit ainsi connaissance de cette nouvelle injure.

---

<sup>45</sup>Henri Guillemin, op. cit., p. 195

<sup>46</sup>The poetical works of Lord Byron, op.cit., Vol.IV, "The Age of Bronze", p. 575

<sup>47</sup>Ibid., IV, p. 575

Outre ces deux soufflets publics, suffisants pour envenimer à jamais l'animosité qu'il ressentait envers le poète anglais, René entretenait sans doute d'autres griefs inavoués, qui semblent néanmoins transpercer dans ses écrits pour venir affleurer à la surface du texte. "Lord Byron vivra, soit qu'enfant de son siècle comme moi, il en exprime comme moi... la passion et la douleur; soit que mes périples et le falot de ma barque gauiloie aient montré la route au vaisseau d'Albion sur des mers inexplorées."<sup>48</sup> La belle image que cet esquif primitif, vieux vomme les Druides, menant dans son sillage la cinglante frégate vaincre les Armadas.

Un ardent nationalisme ne vient-il pas colorer ce passage, rédigé après les funestes journées de Trafalgar et de Waterloo? Or Byron était, comme Nelson, comme Wellington, anglais! L'Enchanteur on le sait, s'était composé une esthétique de la vie dont un patriotisme authentique était un des éléments fondamentaux. La France, qu'elle soit, par les vicissitudes de l'histoire, royale, impériale ou républicaine, restait l'objet sacré de son culte. Sa loyauté envers "la sainte cause des lys"<sup>49</sup>, ne l'empêcha pas de souffrir profondément des défaites écrasantes infligées à la flotte de l'Empereur et aux derniers carrés de la Vieille Garde. Ainsi,

---

<sup>48</sup>MOT Pl I, p. 417.

<sup>49</sup>H. Guillemin, op. cit., p. 251

dans le paysage sentimental du vicomte breton, "le moderne poète d'Albion" représentait sans doute l'ennemi héréditaire, le ressortissant de cette Britannia conquérante, qui à l'aube des siècles avait déjà décimé les vieux Celtes combattant dans les forêts d'Armorique.

Enfin, et ce ne serait pas le moindre de ses ressentiments, on peut supposer que l'Enchanteur était secrètement envieux de Byron, le poète. Certes il s'essaya au rôle de beau joueur, mais la louange frise l'équivoque. "Que peut à la muse de la Dee, portant une lyre et des ailes, ma muse pédestre et sans luth?"<sup>50</sup> Sans cesse il souligne le contraste: "le CHRONIQUEUR de René", "le CHANTRE de Childe Harold"<sup>51</sup>; "l'HISTORIEN de René", "le POETE de Childe Harold"<sup>52</sup>...la prosaïque science d'une part, de l'autre le superbe génie! Dans ce rôle inédit et surprenant de laudateur, Chateaubriand se veut-il convaincant? ou ne chercherait-il pas plutôt à faire moisson de protestations en sa faveur?

Chateaubriand ne cachait-il pas le regret de n'avoir pu s'exprimer plus amplement en vers? Mélancolie plausible si l'on considère que sous l'Empire, au temps de l'abbé Delille

---

<sup>50</sup>MOT Pl I, p. 417

<sup>51</sup>Ibid., p. 417

<sup>52</sup>MOT Fl IV, p. 362

et de Chênédollé, le vers jouissait encore du prestige classique. Les pièces en vers incorporées à L'Abencérage (romance, ballade et strophes alexandrines) parurent séparément en 1806 et 1807 dans le Mercure de France, l'Almanach des Muses et le Chansonnier des Grâces; elles furent mises en musique selon l'usage du temps, mais leur retentissement fut de courte durée et n'assura pas à leur auteur le prestige qu'il avait espéré. Même déconvenue plus tard avec les Stances à Eliza Frisell, écrites lors de sa brève détention en 1832, aussitôt publiées dans plusieurs journaux et bien vite oubliées. Regret d'autant plus cuisant qu'à cette époque, date du Séjour à Venise, le Vers, romantique désormais, demeure le genre privilégié et dans sa transmutation brille d'un éclat nouveau.<sup>53</sup>

De qui se réclamaient les jeunes poètes de 1830? sinon en grande partie de l'école anglaise, dont Byron était le prince incontesté. On peut comprendre le dépit et l'inquiétude de Chateaubriand, parrain, protecteur et inspirateur de la jeune école romantique, de voir son culte peu à

---

<sup>53</sup>"Balzac et Chateaubriand n'ont jamais pu faire de vers passables. Il est vrai qu'ils savaient reconnaître les bons." Baudelaire, Oeuvres Complètes (Paris: Gallimard, la Pléiade, 1966), "Critique littéraire", p. 807.

peu remplacé par celui de l'Etranger d'Outre-Manche.<sup>54</sup>

"L'applaudissement du Cirque qu'il entend de loin, importune le vieux coursier retiré de l'arène."<sup>55</sup> Quoi de plus cruel pour l'écrivain vieillissant, sensible plus que jamais aux hommages, que d'être tourné en dérision par un jeune prince, déjà couronné des lauriers du poète?

Mais quel délit Chateaubriand avait-il donc commis pour encourir tel sarcasme? Dans le passage suivant il tente de s'expliquer. Son raisonnement cependant n'est guère convaincant. Comment croire sérieusement à la rancune entretenue par un collégien de quinze ans contre un écrivain glorieux et admiré, n'ayant eu le temps de répondre à un billet qui peut-être n'était jamais arrivé à destination.

[Lorsque Atala parut, je reçus une lettre de Cambridge signée G. Gordon, Lord Byron. Lord Byron âgé de quinze ans était un astre non levé; des milliers de critiques ou de félicitations m'accablaient. Vingt secrétaires n'auraient pas suffi pour mettre à jour cette correspondance. J'étais donc contraint

"/"

---

<sup>54</sup> Le Conservateur littéraire publiait en décembre 1820 un article extrêmement élogieux de Vigny sur Byron. Les vers de Lamartine que nous citons ci-dessous composés à la même époque (Epître à Byron) se trouvent en exergue du Ritratto de Byron par madame Albrizzi.

Toi dont le monde ignore encore le vrai nom,  
Esprit mystérieux, Mortel, Ange, ou Démon,  
Qui que tu sois, Byron, bon, ou fatal génie  
J'aime de tes concerts la sauvage harmonie.

<sup>55</sup> Saint-Beuve, op. cit., I, p. 205

de jeter au feu les trois quarts de ces lettres et à choisir seulement les signatures les plus obligatoires. Je crois cependant me souvenir d'avoir répondu à Lord Byron: mais il est possible aussi que le billet de l'étudiant de Cambridge ait subi le sort commun. En ce cas mon impolitesse forcée se sera changée en offense dans cet esprit irascible; il aura puni mon silence par le sien. Combien j'ai regretté depuis les glorieuses lignes de la jeunesse d'un grand poète! ] 56

Un mystère cependant plane sur ce texte. Il manque à toutes les éditions des Mémoires que nous avons consultées, y compris celle de la Pléiade. Nous ne l'avons trouvé que dans l'édition du Centenaire, inséré dans le chapitre Lord Byron, mais mis entre crochets, comme si son authenticité ou sa place dans l'oeuvre restait douteuse. Ce passage, simplement annoté du sigle B.N. dans les Variantes, nous apprend qu'il fait sans doute partie des fragments d'un manuscrit de Chateaubriand conservé à la Bibliothèque Nationale. Seul un examen de ces documents pourrait peut-être jeter quelque lumière sur ces imprécisions.

Ceci dit, nous pensons que les raisons du comportement de Byron à l'égard de son illustre aîné relèvent infiniment moins de l'anecdote que de profondes dissemblances de caractères et d'optique de l'existence. Tout d'abord, les manifestations d'estime et de respect n'entraient guère dans la nature

---

56  
MOT Fl I, p. 515

arrogante de ce briseur d'idoles. "Not to admire is all the art I know", fait-il dire à Don Juan, son alter ego. Il prenait aussi un malin plaisir à se moquer, à tourner en ridicule tout personnage se prenant au sérieux, sacrifiant aux rites dérisoires de la société. Le ministre de France au Congrès de Vérone était évidemment une cible de choix! Enfin et surtout, Byron abhorrait le crime d'hypocrisie. A ses yeux, Chateaubriand faisait figure de faux dévot: "La répulsion lui était surtout causée par le sceptique qui se faisait champion du catholicisme, et par le libéral qui se faisait le champion du royalisme de droit divin."<sup>57</sup> Ajoutons à ce témoignage les considérations acerbes d'Henri Guillemin qui ne peuvent que rejoindre la pensée de Byron.

Il est évident que l'auteur du Génie du Christianisme, laudateur public de la chasteté et du sacrement de mariage, donnait à qui le voyait vivre toute raison de conclure à sa complète insincérité. Ce moralisateur marié vivait, ouvertement, avec une femme qui n'était pas la sienne et son existence quotidienne attestait que les lois divines dont il se faisait le héraut, pas une seconde ne l'embarrassaient de leurs exigences. Un parfait païen; un parfait paillard... 58

---

<sup>57</sup>Teresa Giuccioli, marquise de Boissy, Byron jugé par les témoins de sa vie, (Paris: E.Dantu, 1863), p. 76. Byron vécut avec la comtesse Giuccioli, rencontrée à Venise en 1818, jusqu'à son départ pour la Grèce en 1823. Teresa Giuccioli et sa famille, les Gamba, étaient actifs dans le mouvement "carbonaro". Ils furent victimes de la persécution autrichienne, chassés de ville en ville. Byron les suivit dans leurs différents exils, de Ravenne à Pise et enfin à Livourne. En 1841, Teresa Giuccioli épousa le marquis de Boissy, ancien secrétaire d'ambassade de Chateaubriand à Londres et à Vérone. En 1863, elle publia Byron jugé par les témoins de sa vie.

<sup>58</sup>H. Guillemin, op. cit., p. 272

Certes, malgré quelques similarités, ces fameux "rapports d'imagination et de destinée", que souligne Chateaubriand, les deux hommes n'étaient pas faits pour s'entendre. Leur vision du monde était à l'opposé l'une de l'autre. D'une part, culte des traditions sociales et religieuses, de l'autre iconoclastie dans tous les domaines. Chez l'un, réserve, conception féodale de l'honneur, souci du triage - "je ne dirai moi que ce qui est convenable à ma dignité"<sup>59</sup> - chez l'autre, goût de l'impudence et de la démesure.

Arrogants, égotistes tous deux, jouant pour la galerie, Chateaubriand et Byron se disputèrent l'avant-scène de leur vivant, René poursuivant la lutte outre-tombe, au-delà de sa mort et de celle de son rival.

C'est à Venise donc, que se rencontrèrent enfin les âmes des deux combattants. La confrontation était inévitable en ce lieu où l'Enchanteur faisait face à une double légende, celle de la ville-fée et celle du poète qui en avait opéré la transfiguration. La rancœur de Chateaubriand contre Byron était si passionnelle, que René, comme nous l'avons vu, s'imposa dans la cité des Doges, un rôle rigoureusement contraire à celui du Don Juan du palais Mocenigo, voulant éviter à tout prix "de passer pour la copie de celui dont je suis l'original."<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup>MOT Pl I, p. 125

<sup>60</sup>MOT Fl IV, p. 752. Lettre à Juliette Récamier, 15 sept. 1833.

Dans ses rares entretiens avec le petit peuple, le vicomte se garde bien de suggérer la moindre équivoque. S'il parle à Zanze, s'il s'entretient avec les jolies "pescatrices" de l'Adriatique, c'est sur le ton amusé et quelque peu hautain du grand voyageur blasé, que divertissent encore le pittoresque et les curiosités locales.

Surmontant le déplaisir authentique que lui inspirent les mondanités, "l'un des plus cruels supplices de mes grandeurs passées"<sup>61</sup>, le vicomte se "refait ambassadeur".<sup>62</sup> Au nom de la France (légitimiste!) et pour la Sérénissime, - "Mais que ne fait-on pour Venise?"<sup>63</sup> - l'ancien ministre se répand en baise-mains, hommages et galanteries dans les salons vénitiens, acceptant même d'y "être exposé comme un Saint-Sacrement".<sup>64</sup> Effet de contraste réussi avec l'infirme, qui dans ce même salon, celui de madame Benzoni, "se mettait dans un coin parce qu'il avait une jambe torse".<sup>65</sup> Là, prenant encore la contre-partie de Byron, Chateaubriand s'improvise expert d'art, connaisseur de l'oeuvre de Canova (qui avait

---

<sup>61</sup>MOT Fl IV, p. 380

<sup>62</sup>Ibid., p. 752 Lettre à madame Récamier, 15 septembre 1833.

<sup>63</sup>Ibid., p. 379

<sup>64</sup>Ibid., p. 381

<sup>65</sup>Ibid., p. 383

sculpté un buste de madame Récamier quelques années auparavant) et s'entretient du Titien avec le comte Cicognara qui venait de découvrir L'Assomption, oubliée dans le coin d'une église peu fréquentée.

Tout ce beau monde désargenté et les soirées qu'il donnait encore courageusement dans les "palais déperis", Byron les avait mentionnés à maintes reprises dans sa correspondance et dans son Journal sans en faire cependant l'un des sujets de son oeuvre poétique. Il avait même refusé à son éditeur, par discrétion envers ses hôtes, d'écrire un livre sur les moeurs vénitiennes.

I do not choose to touch in print on such a subject. I have lived in their houses and in the heart of their families, sometimes merely as "amico di casa", and sometimes as "Amico di cuore" of the Dama; and in neither case do I feel myself authorized in making a book of them. <sup>66</sup>

Chateaubriand par contre, s'étend sur la description des salons et n'hésite pas à consacrer à ce sujet trois chapitres entiers du Livre Septième. Si l'on reprend les paroles mêmes de René, cette différence d'attitude pourrait souligner la dissemblance de sensibilité des deux artistes: celle du "poète" et celle du "chroniqueur". Nous n'attacherons cependant que peu d'importance à cette remarque, car il suffit de

---

<sup>66</sup>Byron, Letters and Journals, op. cit., p; 407

lire quelques pages des Mémoires, pour reconnaître que ces "chroniques" sont elles aussi animées du souffle puissant d'un génie poétique personnel, immédiatement reconnaissable comme celui de l'Enchanteur.

Cependant, malgré la volonté de Chateaubriand de faire du nouveau, de prendre Venise "autrement que mes devanciers... qui se copient les uns les autres"<sup>67</sup>, il se glisse dans le texte du Séjour à Venise, maintes ressemblances de détail avec les stances de Childe Harold et la correspondance de Byron: de la grandiose image romantique de Venise, reine meurtrie mais souriante encore dans son infortune, aux résonnances plus discrètes d'une simple phrase. N'entendons-nous pas par exemple dans le: "Mais que ne fait-on pour Venise?", référence aux ennuyeuses mondanités auxquelles s'astreignit "l'ambassadeur", l'écho du "no - not for Venice", d'une lettre qu'adressait Byron à Thomas Moore le 24 décembre 1816? Là, le poète anglais relatait les mêmes "conversazione" où ses hôtes "hand about stiff rum-punch ... and this they think English. I would not disabuse them of so agreeable an error- "no, not for Venice", ajoute-t-il entre guillemets.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup>MOT Fl IV, p. 752 Lettre à Juliette Récamier, 15 sept.1833.

<sup>68</sup>Byron, A Self-Portrait, Letters and Diaries, op. cit., p.380

De même, le chapitre premier du Livre Septième, unique rhapsodie à la louange de la Sérénissime agonisante, est lui aussi émaillé d'images et d'allusions que nous retrouvons dans le Chant IV du Pélerinage de Childe Harold.

The spouseless Adriatic mourns her lord (strophe II,v.1)  
Ce n'est plus la Venise épouse de l'Adriatique...

... and at her feast  
Monarchs partook, and deemed their dignity increased.  
(strophe II,v.8,9)

La Venise de qui les monarques tenaient à l'honneur  
d'être citoyens...

...and the exhaustless East  
Poured in her lap all gems in sparkling showers  
(II, v. 6,7)

La Venise qui terrassait l'Orient ou lui achetait ses  
parfums, qui rapportait de la Grèce des turbans  
conquis ou des chefs d'oeuvre oubliés...

In youth She was all glory- a new Tyre  
Her very by-word sprung from Victory,  
The "Planter of the Lion"... (XIV, v.1-3)  
Witness Troy's rival, Candia! Vouch it ye,  
Immortal waves that saw Lepanto's fight. ( v. 8,9)

La Venise, "planteuse de lions", qui mettait sous  
ses pieds les remparts...de Tyr et abattait le  
croissant de Lépante.

Emprunts volontairement dissimulés? échos inconscients  
de précédentes lectures? ou bien tout simplement inspiration  
commune flottant dans l'air du siècle? Notre démarche n'a  
certes pas pour but d'assumer le rôle dérisoire d'arbitre en  
la matière. Nous nous bornons ici à constater certains faits.

Il en est de même pour le thème des cimetières dont Chateaubriand revendiquait la découverte. "Personne ne parle du cimetière de Venise; personne n'a remarqué les tombes des Juifs au Lido..."<sup>69</sup> S'il fut en vérité le premier, et personne ne conteste ce fait, à faire la description de Saint-Christophe et de Saint-Michel de Murano, ses effets de "nécrophilie", ses tentatives d'humour noir, ainsi que les méditations inspirées par les épitaphes, rappellent ce que Byron nota dans sa correspondance sur les cimetières de Bologne et de Ferrare visités en 1819.

Par exemple, le Ci revedremo de la tombe vénitienne fait écho à l'Implora pace du sépulcre de Ferrare. Mais les tonalités de ces deux prières sont fort différentes et ne font que mieux souligner la dissemblance spirituelle de ceux qui en furent si particulièrement touchés. Alors que le chrétien ressuscite bienheureusement à la vie éternelle dans la foi d'un Ci revedremo, le mortel, fatigué de son séjour terrestre ne formule plus qu'une modeste requête: paix et repos.

C'était du reste le voeu de Byron.

I hope, whoever may survive me, and shall see me put in the foreigners' burying-ground at the Lido, within the fortress by the Adriatic will see those two words and no more, put over me...Implora pace... they say all that can be said or sought... <sup>70</sup>

---

<sup>69</sup>MOT Fl IV, p. 752

<sup>70</sup>Byron, A Self-Portrait, Letters and Diaries, op.cit. p. 457  
Lettre écrite de Bologne à John Murray, 7 juin 1819.

Point de mausolée surélevé, battu par vents et marées, point de "petite croix de fer", mais pour le paria anglais, une simple pierre posée à même la terre, parmi les sépultures des enfants de Judée, ces autres ostracisés, éternels "étrangers" eux aussi, même au-delà de la mort.

Ainsi, "the foreigners' burying-ground" fut bel et bien mentionné par Byron; nous savons d'autre part que d'amples descriptions en avaient été faites par Hobhouse et par Nodier<sup>71</sup>, et que Chateaubriand connaissait ces textes, tous antérieurs à 1833. Mais quoi! Comme écrit Baudelaire en parlant de Chateaubriand, "le grand René...dont la voix est pareille à la voix des grandes eaux"... "Que m'importe à moi la source, si je jouis du génie!"<sup>72</sup>

J'appellerais volontiers [le ton de Chateaubriand] le ton du revenant: accent, non pas surnaturel, mais presque étranger à l'humanité, moitié terrestre et moitié extra-terrestre, que nous trouvons quelquefois dans les Mémoires d'Outre-Tombe, quand la colère ou l'orgueil blessé se taisant, le mépris du grand René pour les choses de la terre devient tout à fait désintéressé.<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup>Charles Nodier, Jean Sbogar (Bruxelles: Louis Hauman, 1835) Une description minutieuse du cimetière juif se trouve aux pages 141-142. Chateaubriand de son propre aveu avait lu ce livre.

<sup>72</sup>Baudelaire, Oeuvres complètes, op. cit., "Critique littéraire", pp. 766-768

<sup>73</sup>Baudelaire, Oeuvres complètes, op. cit., "Les paradis artificiels", p. 442. (C'est nous qui soulignons... "la colère etc...)

Encore une fois, si nous avons tenu à relever les ressemblances d'un texte à l'autre, ce n'est pas pour entretenir la misérable querelle des emprunts, mais bien au contraire, pour souligner que la similitude du détail n'enlève rien à l'originalité de l'inspiration et de l'expression. La Venise de Byron et la Venise de Chateaubriand sont deux visions singulières - aussi différentes que les âges, les tempéraments des deux poètes et les sentiers secrets où ils suivirent leur Muse.

Byron était un de ces romantiques dont un critique moderne a dit: "c'est la joie qui, plutôt que le bonheur était l'objet de leurs désirs."<sup>74</sup> Combien parmi ces jeunes poètes, éperdus d'absolu, ont rêvé de goûter l'ivresse totale! Et combien de ces désenchantés "ont analysé et chanté cette retombée vertigineuse de leurs élans vers la joie."<sup>75</sup> Byron, même si "la retombée" ne lui fut pas épargnée, fut l'un des rares privilégiés à goûter les brèves extases de la ferveur. C'est Venise qui la lui fit connaître. Même si, à la fin de son séjour, il ressentit l'ennui de plaisirs trop connus, il resta fidèle au souvenir de la ville enchanteresse qui l'avait ensorcelé dès ce jour de novembre 1816, lorsqu'il l'aperçut, "fresh

---

<sup>74</sup>Henri Peyre, Qu'est-ce que le Romantisme? op. cit., p. 145

<sup>75</sup>Ibid., p. 145

from the Ocean, Rising with her tiara of proud towers."<sup>76</sup>

Pour Byron, Venise fut une passion intensément vécue. Tout, en ce lieu insolite était fait pour exalter ses sens et bercer sa sensibilité - silence, beauté, volupté...là enfin, l'attendait la Joie.

And more, it may be, than I had hoped or sought;  
And the happiest moments which were wrought  
Within the web of my existence, some  
From thee, fair Venice! have their colours caught:  
There are some feelings Time can not benumb...<sup>77</sup>

Le Chant IV de Childe Harold, composé en 1817, est l'offrande à celle qui sut rester "the greenest island of my imagination."<sup>78</sup> L'oeuvre baigne ainsi dans la radieuse lumière d'un chant d'amour.

---

<sup>76</sup> Byron, The poetical works of Lord Byron, op. cit., vol. II "Childe Harold", p. 323

Il faut noter cependant qu'à la fin de 1819, Byron pensait émigrer au Vénézuéla. Dans une lettre à Hobhouse, il confie d'étranges aspirations à une vie rangée: "...I want a country, and a home, and - if possible - a free one. I am not yet thirty-two years of age, I might still be a decent Citizen, and found a home, and a family as good as- or better - than the former...I won't go there to travel but to settle." Byron, A Self-Portrait, Letters and Diaries, op. cit., pp.489-490. Lettre à John C. Hobhouse, 3 octobre 1819. Le Destin cependant allait sauvegarder la légende du héros. Il avait donné rendez-vous au poète à Missolonghi!

<sup>77</sup> Ibid., p. 343

<sup>78</sup> Byron, A Self-Portrait, Letters and Diaries, op. cit., p. 370 Lettre à Thomas Moore, 17 novembre 1816

Et pourtant, la réalité aurait pu trahir le rêve si longtemps entretenu: la "Cybèle marine" n'était plus qu'un effondrement.

Her palaces are crumbling to the shore...<sup>79</sup>  
 Her thirteen hundred years of freedom done,  
 Sinks, like a sea-weed, unto whence she rose.<sup>80</sup>

Un instant seulement l'âme farouche de Byron regrettera l'infamie de la désolante capitulation. Il rêve au destin plus noble d'une cathédrale engloutie.

Better be whelmed beneath the waves, and shun,  
 Even in Destruction's depth, her foreign foes,  
 From whom Submission wrings an infamous repose. 81

Mais la tendresse pour la survivante humiliée reprend le dessus. Comme nous l'avons vu précédemment, ce sentiment imprègne le séjour vénitien du Pèlerinage: authentique compassion pour la princesse des eaux, compagne d'infortune, victime comme Childe Harold enfin, de la perfide Albion:

...and thy lot  
 Is shameful to the nations,- most of all  
 Albion! to thee: the Ocean queen should not  
 Abandon Ocean's children: in the fall  
 Of Venice think of thine, despite thy watery wall. 82

---

<sup>81</sup>Byron, The poetical works of Lord Byron; op. cit., "Childe Harold", p. 339

<sup>82</sup>Ibid., p. 342 L'Angleterre était signataire du Traité de Paris - 3 mai 1814 - qui enlevait Venise à la France pour la remettre aux mains de l'Autriche.

Représailles sentimentales contre son impitoyable terre natale: Byron se fait le chantre de la cité des lagunes, douce ensorceleuse, patrie selon son coeur.

Il s'agit bien entre Venise et Byron d'une fervente affaire de coeur où s'épanouit le désir de fusion et d'immortalisation. Dans la ville réduite à la ruine et au silence, le poète se veut tel: "ruine parmi les ruines", non pas à l'état passif, comme le fera plus tard Chateaubriand, s'abandonnant au plaisir de se laisser "mourir avec tout ce qui meurt autour de vous",<sup>83</sup> mais dans le rôle de créateur-donateur, offrant au lieu presque'aboli, une âme renouvelée.

Dans l'abandon de ses palais, dans le silence de ses canaux, dans la solitude de son rivage marin, le poète recherche l'essence du lieu, éparpillée dans le sillage des siècles. Sans la ternir par l'inutile reproche, ou la greffe de quelque propos anecdotique, Byron réanime la fresque épique d'un millénium. A travers la strophe byronienne, la Sérénissime retrouve son âme médiévale.

Chanter sa beauté éternelle, fondre en un tout les sortilèges du présent et le passé fantomatique, telle est l'alchimie par laquelle le poète invoque sa Venise ressuscitée.

---

<sup>83</sup> MOT Fl IV, p. 336

I can repeople with the Past... <sup>84</sup>  
 The Beings of the Mind are not of clay:  
 Essentially immortal, they create  
 And multiply in us a brighter ray  
 And more beloved existence...  
 Watering the heart whose early flowers have died,  
 And with a fresher growth replenish the void. <sup>85</sup>

La puissance d'un verbe - rise - revenant sous la  
 plume de Byron, métamorphose la ville qui sombre, en un mirage  
 à fleur d'eau.

I saw from out the wave her structure rise...(I, v.3)  
 Rising with her tiara of proud towers... (II, v.2)  
 Rising like water-columns from the sea...(XVIII, v.3)

Ainsi s'élève, au-dessus des ruines et du silence,  
 non pas le chant funèbre de la mort de Venise, mais le cantique  
 de sa transfiguration. Spectre gracieux autour duquel tour-  
 billonnent une nuée de fantômes illustres et bienveillants,  
 ville sauvée des eaux par le magicien si tôt disparu, cette  
 Venise de l'âme, apparition fragile et solennelle à la fois,  
 reste l'image privilégiée des demeures de l'exil.

Telle n'est pas la Venise de Chateaubriand. Exilé  
 certes lui aussi, mais dans un tout autre sens. Il ne cherche  
 nulle autre patrie que la sienne. Il n'a point été chassé de  
 France, et à part la brève expatriation volontaire de 1831 en

---

<sup>84</sup> Byron, The poetical works of Lord Byron, op. cit.,  
 "Childe Harold", p. 343

<sup>85</sup> Ibid., p. 332

Suisse, il revient sans cesse, en toute liberté, vers sa terre natale. Au contraire de Byron, la souche et le terroir restent pour René les fidèles objets de sa fierté et de son amour.

L'exil de Chateaubriand est tout autre. Homme de l'Ancien Régime, c'est de son idéal qu'il a été coupé. Sa grande blessure lui vient de ce que ses racines historiques ont été brutalement arrachées. Gentilhomme breton, royaliste, catholique, il veut rester fidèle, par esthétique autant que par devoir, à ce personnage qu'il a choisi de rester: cadet d'Armorique, fidèle vassal de la France, défenseur du trône et de l'autel.

Contrairement à tant de Romantiques qui ne rêvent que d'ailleurs, Chateaubriand, Romantique très particulier, ne se sent bien que chez lui. Mais un "chez lui" très spécial, débordant de loin sa Bretagne et même la France. Son domaine idéal n'est pas géographique, mais historique, religieux, esthétique. Il ne recherche donc pas l'oubli et l'ivresse dans le dépaysement, mais part en quête d'un domaine spirituel où tout lui rappellera son héritage culturel et sentimental.

Jeune, amoureux des landes solitaires de son enfance, il peut se sentir chez lui dans les terres vierges du Nouveau Monde, où l'accueillent Dieu et la Nature. Plus tard, homme mûr, conscient de ses fidélités profondes, c'est à Rome qu'il rencontre sa correspondance. Là, à chaque pas, il retrouve

un souvenir de son patrimoine: l'Antiquité et la Chrétienté. La Grèce, plus ancienne encore, plus lointaine et lumineuse offre à l'humaniste chrétien sur la route de Jérusalem, la même sensation d'appartenance. En Terre Sainte enfin, se révèlent à lui, sous l'exotisme déjà à la mode, les sources fondamentales de sa foi, le Jourdain de saint Jean-Baptiste et la basilique du Saint-Sépulcre.

Si tel est Chateaubriand, Venise, cité de saint Marc et point de ralliement des Croisades, aurait dû le combler. Nous connaissons ses réserves! C'est que pour ce défenseur des traditions féodales de l'honneur, nulle splendeur, nul chatouillement n'aurait su maquiller la réalité. La fière cité des Doges, courageuse et intrépide au début de son règne, ayant fait front à l'ennemi de toutes parts (Chateaubriand ne cache pas son admiration pour "le génie du temps passé"<sup>86</sup>) n'était-elle pas devenue au cours des siècles la capitale de l'âpre négoce, d'une société mercantile et pour tout dire Louis-philipparde, peu à peu pourrie par l'esprit de gain, dépourvue de tout spiritualisme, vaincue enfin sans le moindre combat. De plus, ville libertine, "lupanar de l'Europe", même au XIXe siècle, "la Perle de l'Adriatique" ne séduisit guère le pèlerin de 1806 et moins encore l'ambassadeur de 1833. On sait pourtant qu'il n'était pas prude. Mais les amours communes

---

<sup>86</sup>MOT Fl IV, p. 391

et monnayées n'appartenaient pas à son personnage. Chateaubriand est tout le contraire de l'homme du Carnaval.

Certes l'Enchanteur ne fut pas insensible à la beauté de Venise. Si lors de son arrivée il souhaite avec un enthousiasme qui semble parfaitement authentique de "s'enfermer dans cette ville en harmonie avec ma destinée, dans cette ville des poètes"... pour y "achever d'écrire mes Mémoires à la lueur du soleil qui tombe sur ces pages"<sup>87</sup>, c'est que la Beauté (surtout si elle est habitée par l'ombre des Grands) fut pour Chateaubriand l'inspiratrice de chaque moment. A Rome en 1829, il avait formulé le même vœu devant la cellule du Tasse à Saint-Onuphre:

Si j'ai le bonheur de finir mes jours ici... je continuerai mes Mémoires. Dans un des plus beaux sites de la terre, parmi les orangers et les chênes verts, Rome entière sous mes yeux, chaque matin en me mettant à l'ouvrage, entre le lit et la tombe du poète, [le Tasse] j'invoquerai le génie de la gloire et du malheur.<sup>88</sup>

Le soir du 10 septembre 1833, alors que René écrivait à Juliette Récamier, Venise baignait dans une lumière dorée qui cachait la lèpre de ses ruines. Quelques semaines plus tard, de retour à Paris, lorsqu'il rédige le Séjour à Venise, Chateaubriand se souviendra de ces premiers instants où rien

---

<sup>87</sup>MOT Fl IV, p. 337

<sup>88</sup>MOT Pl II, p. 366

n'aurait su contredire le sentiment d'harmonie que ressentit l'ancien ministre d'Etat pour une cité, comme lui jadis célèbre et honorée, comme lui atteinte de l'inexorable déclin de toute force vitale, mais encore attachante dans ses derniers rayons.

Le désenchantement ne viendra que le lendemain et les jours suivants, où sous le mauvais temps -"le ciel gris semblait en deuil"<sup>89</sup> - le visiteur parcourra la ville à l'abandon livrée aux rats et à la vermine; ses illustres "chroniques de pierre" évoquant l'infamie des derniers jours.

Il semble bien que Chateaubriand tout comme Montesquieu un siècle auparavant<sup>90</sup>, fut tout d'abord séduit par la beauté du lieu, mais que sa désapprobation morale aît empêché par la suite l'exaltation de l'âme. Il ne craint pas de se poser en censeur.

Venise commence à un clocher et finit à un café: à travers la succession des âges et des chefs-d'oeuvre, elle va de la Basilique de Saint-Marc à une guinguette...ces deux monuments respirent leurs siècles.<sup>91</sup>

Que nous voilà loin des stances de Childe Harold à la "cité-fée"!

---

<sup>89</sup>MOT Fl IV, p. 390

<sup>90</sup>"Le premier coup d'oeil de Venise est charmant, et je ne sache point de ville où l'on aime mieux être le premier jour...Mes yeux sont très satisfaits à Venise; mon coeur et mon esprit ne le sont point. Je n'aime pas une ville où rien n'engage à se rendre aimable ou vertueux."

Montesquieu, Voyage en Italie, op. cit., pp. 22 et 41

<sup>91</sup>MOT Fl IV, p. 391

Pour Chateaubriand, il manqua à Venise le climat spirituel digne de respect, réconfort de l'âme qu'il rencontra à Rome et en Grèce. Lieu hybride, ni terrestre, ni marin; ni antique, ni chrétien, Venise est pour le vicomte breton une Byzance aquatique d'un charme équivoque. Alors que Byron trouva la joie dans l'étrange, Chateaubriand ressent le vague malaise d'un dépaysement néfaste à la sérénité de l'âme. Rappelons que le moment de fugitif bien-être déclenché par la pensée que Vénitiens et Bretons étaient de la même souche, sentiment entretenu par le mouvement maritime de la Lagune qui lui rappelle les rades de sa province océanique, fut l'unique instant où il éprouva l'illusion de se retrouver en territoire familier, faisant fusion avec le lieu.

Ainsi toutes ces réticences nous présentent Chateaubriand comme disposé à contester le mythe de Venise, tel qu'il fut créé par Byron et adopté par la génération romantique: ailleurs absolu, ville à la dérive détachée du Temps comme ceux qui accouraient à ses rivages, embarcation pour Cythère et vaisseau-fantôme à la fois.

Pour l'ambassadeur à présent sans véritable emploi, Venise ne fut pas la princesse lointaine, consolatrice et inspiratrice des révoltes et des meurtrissures de la vie. Le silence et la solitude du lieu ne surent pas bercer ses rêves et ses amours, mais au contraire approfondir l'angoisse du dépossédé. Si Venise sut satisfaire la rage de vivre de

Childe Harold, elle ne fit qu'exacerber la rage de vieillir de René. A Venise, point de joie pour Chateaubriand.

Il vit dans le spectacle de la ville qui sombre, le reflet de sa propre décrépitude. Sans cesse il se raidit contre le chagrin de son vieillissement, ne trouvant même pas, ne cherchant même pas, le réconfort de sa religion dont peut-être l'étrangeté du lieu lui refuse l'image. Malgré les innombrables églises qui parsèment la ville, il ne s'attarde dans aucune d'elles pour un moment de recueillement religieux. L'architecture et les trésors qu'elles contiennent semblent l'absorber tout entier. Bien qu'il se soit rendu à Saint-Marc le dimanche 15 septembre - "le bruit s'était répandu de mon entrée dans la Basilique"<sup>92</sup> - le Séjour à Venise ne contient curieusement aucune description de la splendeur d'une grand messe chantée sous les coupes byzantines. Pour l'auteur du Génie du Christianisme, Saint-Marc reste "un trophée", "un monument de victoire et de conquête... chargé d'INCOHERENTES dépouilles"<sup>93</sup>, et non point un lieu saint, humblement élevé à la Croix, comme une longue prière, refuge propice à la méditation où peut s'entendre la voix de Dieu.

---

<sup>92</sup> MOT Fl IV, P. 384

<sup>93</sup> Ibid., p. 340

A côté de la religion - avant la religion même - le grand rempart de René contre l'angoisse ce fut l'amour. Or à Venise il fut seul. Seul en 1806 comme en 1833. A deux reprises il lui manque l'intercesseur indispensable à la transfiguration du lieu: la présence d'un être aimé. Bien sûr, il est des endroits sacrés, Rome, Athènes par exemple, qui savent lui parler seul, en coeur à coeur. Mais Venise?... Tout juste un an avant son séjour de 1833, Chateaubriand nous confie le secret des affinités de l'homme avec le lieu, sympathies qui peuvent éclore bien moins mystérieusement qu'on ne le penserait. "En définitive, c'est la jeunesse de la vie, ce sont les personnes qui font les beaux sites. Les glaces de la baie de Baffin peuvent être riantes avec une société selon son coeur."<sup>94</sup>

Comment le pèlerin de Jérusalem aurait-il appréhendé la ville de saint Marc si, au lieu de l'importune sollicitude de Céleste, il avait eu à ses côtés, l'imaginative et passionnée Natalie de Noailles? Vingt-sept ans plus tard, la grève du Lido aurait été sans doute infiniment moins terrifiante si Juliette Récamier, "lumière sereine"<sup>95</sup> avait attaché ses pas à ceux du promeneur angoissé.

---

<sup>94</sup>MOT Pl II, p. 593

<sup>95</sup>Ibid., p. 156

Nous sommes en droit de nous demander à présent si les réticences et les griefs de Chateaubriand envers Venise, plausibles certes et authentiques pour le personnage public et officiel que nous connaissons, ainsi que pour le poète rivalisant avec Byron, n'auraient pas été considérablement atténués, voire ignorés, si le lieu avait été, comme l'Andalousie, complice de "jours de séduction, d'enchantement et de délire"<sup>96</sup>, ou même, requête moins ardente, visité avec "une société selon son coeur".

Nous connaissons à présent ce coeur qui se refuse à vieillir, cette âme qui "rêve encore mille chimères", et nous savons aussi que Chateaubriand n'est pas homme à capituler. Il nous réserve certes de nouvelles surprises.

Ainsi, quels sont les véritables sentiments de René en cet après-midi du 17 septembre 1833, alors qu'il exécute fidèlement l'ordre de quitter Venise pour aller rejoindre la duchesse de Berry à Ferrare? Cheminant vers son Altesse Royale à travers un paysage de "collines d'une élégance extrême... de vergers... festonnés de vignes... de prairies gaies"<sup>97</sup>, tout laisserait supposer que c'est l'âme légère, qu'il laisse derrière lui ce lieu où le matin même, l'angoisse l'étreignait

---

<sup>96</sup> MOT Pl II, p. 1007 Passage retranché.

<sup>97</sup> Ibid., p. 798

devant "les froncis grisâtres" de l'Adriatique. Or que griffonne-t-il à présent dans ses carnets de voyage, passage retranscrit plus tard dans les Mémoires?

Il m'en coûtait d'abandonner ma retraite: une huitaine était encore nécessaire à ma revue; je regrettais surtout de ne pouvoir mettre fin à l'aventure de Zanze; mais mon temps appartenait à la mère de Henri V, et toujours, quand je suis sur une route, vient un heurt qui me jette dans un autre chemin. <sup>98</sup>

Et cette phrase que le lendemain il adresse à Juliette Récamier!

"Venise où je voudrais que l'on m'exilât avec vous..."<sup>99</sup>

L'Enchanteur ne songe-t-il pas déjà, deux jours après l'avoir quittée, à un retour vers cette ville mal aimée? C'est que lui-même se sent quelque peu malmené. Ne lui a-t-on pas mandé de terminer abruptement son séjour? Eut-il quitté Venise de son propre chef, une fois sa curiosité satisfaite et sa mélancolie épuisée, il aurait peut-être éprouvé d'autres sentiments. Toujours est-il que ce séjour écourté, l'ambivalence pour le site toujours irrésolue, Chateaubriand va nourrir pendant près de dix ans un nouveau songe vénitien. Son premier songe vénitien, en fait, car au contraire de Byron et d'autres artistes, René n'a jamais, comme eux, mûri et entretenu ce rêve.

---

<sup>98</sup>MOT Pl II, pp. 797-798

<sup>99</sup>M. Levailant, Chateaubriand, Mme Récamier et les Mémoires d'Outre-Tombe, op. cit., p. 209. Lettre à Juliette Récamier, 18 septembre 1833

Pas un seul de ses séjours à Venise ne fut vraiment préparé. Escale ou lieu de réunion officielle, on l'y appelait, il se jetait sur les routes... Il n'y avait pas chez l'ambassadeur qui descendait vers Venise dans la calèche de Talleyrand, de résonnance personnelle antérieure au voyage présent - pas d'attachement à un rêve longuement anticipé. La Venise de 1806 nous l'avons vu, était passée presque inaperçue, le voyage de 1833 hâtivement préparé. Le Temps ne s'était jamais installé entre le projet et l'expérience, entre le rêve et la réalité.

Neuf ans après le séjour de 1833, Chateaubriand semble avoir décanté ses émotions de jadis. L'expérience vécue a été filtrée et valorisée par le temps, magicien suprême qui fait apparaître les choses dans leur essence. Dans une série de lettres à Juliette Récamier, écrites au début de juillet 1842 - Chateaubriand comptait alors 74 ans - Venise est devenue le but de l'ultime voyage... il n'est plus question que "de nos projets futurs pour Venise"<sup>100</sup>. "Je ne pense plus qu'à Venise: c'est là qu'il nous faut finir, dans une ville qui nous appartient."<sup>101</sup> Phrase ambiguë s'il en est une! Ne s'agit-il pas en fait d'une double appartenance? "La Reine des Sirènes"<sup>102</sup> n'aurait-elle pas eu raison enfin, du plus réticent, du plus volatile de ses amants?

---

<sup>100</sup> M. Levailant, op. cit., p. 348. Lettre à Juliette Récamier, 5 juillet 1842.

<sup>101</sup> Ibid., p. 348 Lettre à Juliette Récamier, 1er juillet 1842.

<sup>102</sup> André Suarès, Voyage du Condottiere (Paris: Emile-Paul Frères, 1929) Vol.I, p. 205

Les choses de la vie, les maux et les misères d'organismes épuisés, ne permirent pas ce rendez-vous. Mais René, voyageur jusqu'à la fin, merveilleusement incorrigible, défi permanent à l'usure du temps, se rendit à Venise une dernière fois toujours à l'appel de son Roi. La Maison de France occupait le palais Danieli dont les poteaux étaient marqués des trois fleurs de lys d'or. C'est là, hôte de son souverain, que séjourna du 7 au 11 juin 1845, le vieux vassal qui ne croyait plus à la victoire de sa cause, mais encore à l'honneur du service qu'il lui vouait.

La ville lui sembla "toujours belle, un peu triste cependant".<sup>103</sup> A Juliette, même écho de son état d'âme - vieilli davantage, plus désabusé que jamais, et toujours seul - Venise reste telle qu'il la ressentit en 1833: belle et triste. "Quand je regarde cette mer si triste je pense à vous et à tout ce que ces lieux ont vu de plus charmant... Adieu Venise que je ne reverrai plus sans doute... Je vous quitte en jetant un regard sur cette triste mer qui ne se souvient déjà plus de Lord Byron."<sup>104</sup>

---

103

M. Levailant, op. cit., p. 348  
Lettre à Céleste de Chateaubriand, 8 juin 1845.

104 Ibid., p. 354. Lettre à Juliette Récamier, 8 juin 1845.

Bien que René ait rassuré son amie au sujet du pont qu'on avait construit vers 1840 pour réunir la cité à la terre ferme: "Ne craignez rien pour le pont. Il ne déparera point Venise. C'est une artère de plus pour amener le sang au coeur"<sup>105</sup>. Il se refuse d'indiquer qu'en fait, Venise n'est plus mourante.

D'industriels entrepreneurs, la plupart venus de Germanie, suivis d'hôteliers aptes au négoce, avaient restauré les palais croulants pour en faire de confortables hôtels. La silencieuse cité-fée devenait peu à peu la ville carte-postale du voyage de noces. Mais Chateaubriand resta fidèle à sa vision de 1833. Souvenons-nous de ce qu'il disait alors: "Quand on avise la truelle de mortier et la poignée de plâtre qu'une réparation urgente a forcé d'appliquer CONTRE un chapiteau de marbre, on est choqué... [ par ] l'empreinte de la chétive main de notre siècle."<sup>106</sup> Ainsi, s'il rouvrit les Mémoires après le dernier voyage de 1845, ce ne fut que pour y ajouter une note mélancolique de plus.

---

<sup>105</sup>

M. Levaillant, op. cit., p. 354: Lettre à Juliette Récamier, 8 juin 1845

<sup>106</sup>MOT Fl IV, pp.336-337

Mmes Albrizzi et Benzoni ne sont plus; ainsi j'ai vu mourir les deux dernières Vénitiennes. Qu'est devenu lord Byron lui-même? On voyait l'endroit où il se baignait: on avait placé son nom au milieu du grand canal. Aujourd'hui on ne sait pas même ce nom. Venise est muette. Les armes du noble Lord ont disparu du lieu où on les avait exposées. L'Autriche a étendu son silence: elle a battu l'eau et tout s'est tu. 107

Mais "la chétive main de notre siècle" tenait à présent la caisse des hôtels et des musées, et les guides de voyages qui s'évertuaient à rassurer les touristes douillets avaient déjà raison: "Venise n'est en ruine que dans la littérature."<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> MOT Fl IV, p. 384

<sup>108</sup> J. Lecomte, L'Italie des gens du monde (Venise: Souverain, 1844) p. 647

## LISTE DES ILLUSTRATIONS

	Page
Planché 1. Descrizione delle feste...per la venuta di S.M.I.R. Napoleone il Massimo Bibliothèque Nationale (Cabinet des Estampes), Paris . . . . .	74
" 2. Descrizione delle feste...Arc de Triomphe sur le Grand Canal pour l'entrée de Napoléon 1er. à Venise B.N. (Cabinet des Estampes), Paris. . . . .	75
" 3. Descrizione delle feste...Gondole d'apparat de Napoléon 1er B.N. (Cabinet des Estampes), Paris . . . . .	76
" 4. Le Doge Alvise Mocenigo - <u>Tintoret</u> Musée de l'Académie, Venise . . . . .	77
" 5. Le Doge Antonio Venier - <u>J. dalle Masegne</u> Musée Correr, Venise . . . . .	78
" 6. La Légende de sainte Ursule - <u>Carpaccio</u> (Détail: l'arrivée des Ambassadeurs) Musée Correr, Venise . . . . .	79
" 7. La Légende de sainte Ursule - <u>Carpaccio</u> (Détail: l'arrivée des Ambassadeurs) Musée Correr, Venise . . . . .	80
" 8. Due Donne - <u>Carpaccio</u> Musée Correr, Venise . . . . .	81
" 9. Les Noces de Cana - <u>Véronèse</u> (Détail: le grand portique) Musée du Louvre, Paris . . . . .	82
" 10. Les Noces de Cana - <u>Véronèse</u> (Détail: coin gauche) Musée du Louvre, Paris . . . . .	83
" 11. Les noces de Cana - <u>Véronèse</u> (Détail: partie centrale) Musée du Louvre, Paris . . . . .	84
" 12. Le Bucentaure - Gravure du XVIIIe siècle B.N. (Cabinet des Estampes), Paris. . . . .	85

	Page
Planche 13. Voyage d'un François en Italie - Jérôme Lalande Page de titre B.N. (Cabinet des Imprimés), Paris . . . . .	86
" 14. Le Quai des Prigioni, <u>Canaletto</u> Museum of Art, Toledo, USA. . . . .	87
" 15. Le Bassin de Saint-Marc, <u>Guardi</u> Musée de l'Académie, Venise . . . . .	88
" 16. Flora et Zéphyr, <u>G.B. Tiepolo</u> Ca' Rezzonico (plafond), Venise . . . . .	89
" 17. Il Ridotto - Ecole de Pietro Longhi Ca' Rezzonico, Venise . . . . .	90
" 18. Le Parloir, <u>Guardi</u> Ca' Rezzonico, Venise . . . . .	91
" 19. Le Marchand de masques - Aquarelle XVIIIe siècle Musée Correr, Venise . . . . .	92
" 20. Buonaparte B.N. (Cabinet des Manuscrits), Paris . . . . .	93
" 21. Entrée des Français à Venise B.N. (Cabinet des Estampes), Paris . . . . .	94
" 22. Venise abattue, dessin de <u>Dejuinne</u> (Extrait de <u>Un Mois à Venise</u> par Forbin et <u>Dejuinne</u> ) . . . . .	148
" 23. Le Départ des pêcheurs de l'Adriatique.- <u>L.Robert</u> Musée de Neuchâtel, Suisse . . . . .	149
" 24. Le Grand Canal et la Salute vers 1830 B.N. (Cabinet des Estampes), Paris . . . . .	150
" 25. L'Assomption - <u>Titien</u> Eglise des Frari, Venise . . . . .	203
" 26. Chateaubriand en 1832 - Lithographie B. N. (Cabinet des Estampes), Paris . . . . .	244
" 27. Byron en 1814 - <u>Thomas Phillips</u> Royal Academy, Londres . . . . .	245

## BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES CONSULTÉSSUR VENISE

- Andrieux, Maurice. Venise au temps de Casanova  
(Paris: Hachette, 1969)
- Bonnefous, André. La Chute de la République de Venise, 1789-1797  
(Paris: Perrin & Cie., 1908)
- Braunstein, Philippe et Delort, Robert. Venise, portrait historique d'une cité (Paris: Editions du Seuil, 1971)
- Brosses, Charles de. Lettres familières sur l'Italie  
(Paris: Firmin-Didot, 1931)
- Casanova de Seingalt, J.J. Mémoires de ma vie  
(Paris: Plon, 1960)
- Comynnes, Philippe de. Mémoires (Paris: Belin, 1843)
- Daru, Pierre, comte. Histoire de la République de Venise  
(Paris: Firmin-Didot, 1826)
- Delort, Robert : voir Braunstein, Philippe
- Diehl, Charles. La République de Venise (Paris: Flammarion, 1967)
- Dumas, Guy. La Fin de la République de Venise  
(Paris: Presses Universitaires de France, 1964)
- Faure, Elie. L'Art Renaissance (Paris: Le livre de poche, série Art, 1964)
- Faure, Elie. L'esprit des formes (Paris: Le livre de poche, série Art, 1964)
- Fogalani, Gino. I Frari e SS Giovanni e Paolo a Venezia  
(Milano: Fratelli Treves, 1931)
- Guerdan, René. La Sérénissime - Histoire de la République de Venise (Paris: Fayard, 1971)

- Guérinet, A. L'architecture en Italie: Venise et ses monuments (Paris: Librairie d'Art décoratif, 1907)
- Jonard, Norbert. La vie quotidienne à Venise au XVIIIe siècle (Paris: Hachette, 1965)
- Lalande, Joseph, Jérôme le François de. Voyage en Italie d'un François, dans les années 1765 et 1766 (Genève, 1790)
- Lecomte, Joseph. L'Italie des gens du monde (Venise: Souverain, 1844)
- Mc Carthy, Mary. Venice Observed (New York: Harcourt Brace & World, 1963)
- Meyer, Frédéric-Jean-Laurent. Voyage en Italie (Paris: Henrichs, An X) - (1803)
- Misson, François Maximilien. Nouveau Voyage d'Italie fait en l'année 1688 (La Haye, 1691)
- Monnier, Philippe. Venise au XVIIIe siècle (Paris: Perrin & Cie. 1907)
- Montaigne, Michel de. Oeuvres Complètes, "Journal de voyage en Italie" (Paris: Louis Conard, 1928)
- Montesquieu, Ch. Louis de Secondat, baron de. Voyage en Italie (1728), publié par le Baron Albert de Montesquieu (Bordeaux, 1894)
- Morand, Paul. Venises (Paris: Gallimard, 1971)
- Morris, James. The World of Venice (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1974)
- Pignatti, Terisio. Venice (Paris: Albin Michel, 1971)
- Richard, abbé. Description historique et critique de l'Italie (Paris: Ed. Antoine Boudet, 1760)
- Roiter, Fulvio. Venise, hier et demain (Paris: Editions du Chêne, 1973)
- Rudel, Jean. Venise (Paris: Presses Universitaires de France, 1965)
- Saint-Didier, Limojon de. La ville et la République de Venise (La Haye, 1685)

- Socio, Giuseppe de. Président de Brosses en Italie  
(Paris: Auguste Picard, 1923)
- Stendhal, Henri Beyle, dit. Voyages en Italie  
(Paris: Gallimard, La Pléiade, 1973)
- Tinti, Mario. Guardi (Paris: Rieder, 1930)
- Villehardouin, Geoffroy de. La Conquête de Constantinople  
(Paris: Les Belles Lettres, 1938)

#### SUR NAPOLEON BONAPARTE

##### Ecrits personnels:

- Napoléon 1er. Correspondance de Napoléon 1er, publiée par ordre de l'Empereur Napoléon III  
(Paris: Plon Dumaine, Imprimerie impériale, 1858)
- \_\_\_\_\_ . Correspondance inédite officielle et confidentielle de Napoléon Bonaparte  
(Paris: C.L.F. Panckoucke, 1819)
- \_\_\_\_\_ . Recueil de pièces authentiques sur le Captif de Sainte Hélène, de mémoires et documens écrits ou dictés par l'Empereur Napoléon  
(Paris: Alexandre Corréand, 1821)
- \_\_\_\_\_ . Ecrits personnels édités par André Palluel sous le titre Dictionnaire de l'Empereur  
(Paris: Plon, 1969)
- \_\_\_\_\_ . L'Oeuvre et l'Histoire, Ecrits personnels de Napoléon, vol. I et critique de Jean Tulard  
(Paris: Le Club français du Livre, 1969)
- \_\_\_\_\_ . Lettres de Napoléon à Joséphine et de Joséphine à Napoléon. Edition intégrale établie par Jacques Haumont (Paris: Jean de Bonnot, 1969)
- Joséphine, Impératrice. Mémoires historiques et secrets de l'Impératrice Joséphine, Ed. critique Jean Savant (Genève: Edito-Service, 1970)

Ouvrages se rapportant à Napoléon Bonaparte:

- Blumer, Marie-Louise. Catalogue des peintures transportées d'Italie en France de 1796 à 1814 (Bulletin de la Société de l'Art français, 1936)
- Boorsch, Jean. "Chateaubriand et Napoléon", dans The Myth of Napoléon, Yale French Studies, Fall-Winter 1960-1961 (New Haven: Eastern Press)
- Charpentier, John. Napoléon et les hommes de lettres de son temps (Paris: Mercure de France, 1935)
- Chassé, Charles. Napoléon par les écrivains (Paris: Hachette, 1921)
- Descrizione delle feste celebrate in Venezia per la venuta di S.M.I.R. Napoleone il Massimo (Venezia, 1808)
- Las Cases, Marie Joseph, comte de. Mémorial de Sainte-Hélène (Paris: Bourdin, 1842)
- Mc Clellan, George B. Venice and Bonaparte (Princeton University Press, 1931)
- Mellon, Stanley. "The July Monarchy and the Napoleonic myth", dans The Myth of Napoleon, Yale French Studies, Fall-Winter 1960-1961 (New Haven: Eastern Press)
- Peyre, Henri. "Napoleon: Devil, Poet, Saint", dans The Myth of Napoleon, Yale French Studies, Fall-Winter 1960-1961 (New Haven: Eastern Press)
- Schuermans, Albert. Itinéraire général de Napoléon 1er (Paris: Jouve et Cie. 1911)

SUR BYRON  
Oeuvres:

- Byron, George Gordon, Lord. Oeuvres de Lord Byron (traduction Amédée Pichot) (Paris: Ladvocat, 1822, 6 volumes)
- \_\_\_\_\_ . The poetical works of Lord Byron (New York: Octagon Books, 1966)
- \_\_\_\_\_ . The works of Lord Byron, Letters and Journals (London: John Murray and New York: Scribner's, 1922)

- Byron, George Gordon, Lord. A Self-Portrait, Letters and Diaries 1798-1824  
(London: John Murray, 1950)

Ouvrages se rapportant à Byron:

- Boissy, Comtesse Teresa Guiccioli, marquise de.  
Lord Byron jugé par les témoins de sa vie  
(Paris: E. Dentu, 1863)  
(Philadelphia: J.B. Lippincott, 1869) version anglaise
- Marchand, Leslie A. Byron: A Biography (New York: Knopf, 1957)
- \_\_\_\_\_ . Byron, A Portrait (New York: Knopf, 1950)
- Shelley, Percy Bysshe, "Julian and Maddalo", dans The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley  
(Boston: Houghton Mifflin, 1901)
- \_\_\_\_\_ . The letters of Percy Bysshe Shelley (Oxford: University Press, 1964)

SUR CHATEAUBRIAND

Oeuvres:

- Chateaubriand, vicomte François-René de. "Lettre à Bertin"  
(Le Mercure de France, août 1806)
- \_\_\_\_\_ . Atala (Paris: Garnier, 1962)
- \_\_\_\_\_ . René (Paris: Garnier, 1962)
- \_\_\_\_\_ . Le dernier des Abencérages (Paris: Garnier, 1962)
- \_\_\_\_\_ . Essai sur la littérature anglaise  
(Bruxelles: Louis Hauman, 1836)
- \_\_\_\_\_ . Itinéraire de Paris à Jerusalem (Paris: Furne, 1834)
- \_\_\_\_\_ . Les Mémoires d'Outre-Tombe (Paris: Penaud Frères, 1849-1850)
- \_\_\_\_\_ . Mémoires d'Outre-Tombe (Paris: Flammarion, 1949)  
Edition du Centenaire

- Chateaubriand, vicomte François René de. Mémoires d'Outre-Tombe (Paris: Gallimard, la Pléiade, 1962)
- \_\_\_\_\_ . Oeuvres romanesques et voyages (Paris: Gallimard, la Pléiade, 1969)
- \_\_\_\_\_ . Correspondance générale publiée par Louis Thomas (Paris: Champion, 1912)
- Chateaubriand, Céleste de. Mémoires et lettres (Paris: H. Jonquières, 1929)

Ouvrages critiques:

- Berchet, Jean-Claude. "Chateaubriand, poète de la nuit", dans Chateaubriand Today (The University of Wisconsin Press et Genève: Librairie Droz, 1970)
- Clarac, Pierre. A la recherche de Chateaubriand (Paris: Nizet, 1975)
- Dieguez, Manuel de. "Esquisse d'une psychanalyse orphique de la poésie" dans Chateaubriand Today (The University of Wisconsin Press et Genève: Librairie Droz, 1970)
- Durry, Marie-Jeanne. La vieillesse de Chateaubriand (Paris: Le Divan, 1933)
- Estève, Edmond. Byron et le Romantisme français (Paris: Boivin, 1929)
- Faure, Gabriel. Essais sur Chateaubriand (Paris: Arthaud, 1946)
- Gautier, Jean-Maurice. Le style des Mémoires d'Outre-Tombe de Chateaubriand (Genève: Droz, 1959 et Paris: Minard, 1959)
- Garahed Der-Sahaghian, le Père. Chateaubriand en Orient Venise: Saint Lazare, Imprimerie arménienne, 1914)
- Guillemin, Henri. L'Homme des "Mémoires d'Outre-Tombe" (Paris: Gallimard, 1964)
- Grevlund, Merete. Paysage intérieur et paysage extérieur dans les Mémoires d'Outre-Tombe (Paris: Nizet, 1968)

- Hoog, Armand. Littérature en Silésie (Paris: Grasset, 1944)
- \_\_\_\_\_ . "L'âme préromantique et les instincts de mort",  
Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg,  
1952
- Hourticq, Louis. L'Art et la littérature (Paris: Flammarion,  
1946)
- Levailant, Maurice. Chateaubriand, Madame Récamier et les  
Mémoires d'Outre-Tombe (Paris: Delagrave, 1936)
- \_\_\_\_\_ . Deux livres des Mémoires d'Outre-Tombe  
(Paris: Delagrave, 1936)
- \_\_\_\_\_ . Splendeurs, Misères et Chimères de Chateaubriand  
(Paris: Albin-Michel, 1948)
- \_\_\_\_\_ . Chateaubriand, Prince des Songes  
(Paris: Hachette, 1960)
- \_\_\_\_\_ . "Le véritable Chateaubriand"  
Oxford: The Clarendon Press, 1951
- Longi, Olga. "La Terre et les Morts dans l'oeuvre de  
Chateaubriand" (Baltimore: John Hopkins Press, 1934)
- Marcellus, Demartin du Tyrac, comte de. Chateaubriand et  
son temps (Paris: Michel Lévy Frères, 1859)
- Martin-Chauffier, Louis. Chateaubriand ou l'obsession de  
la pureté (Paris: Gallimard, 1943)
- Maurois, André. René ou la vie de Chateaubriand  
(Paris: Grasset, 1938)
- Moreau, Pierre. Chateaubriand: l'homme et la vie, le génie  
et les livres (Paris: Garnier, 1927)
- \_\_\_\_\_ . Chateaubriand, l'homme et l'oeuvre  
(Paris: Hatier-Boivin, 1956)
- \_\_\_\_\_ . Chateaubriand (Bordeaux: Guy Ducros, 1969)
- Mouroto, Jean. Le génie d'un style (Paris: Armand Colin, 1969)
- Richard, Jean-Pierre. Paysage de Chateaubriand  
(Paris: Le Seuil, 1967)
- Riffaterre, Michael. "Chateaubriand et le monument imaginaire"  
dans Chateaubriand Today (The University of  
Wisconsin Press et Librairie Droz: Genève, 1970)

- Sainte-Beuve, Charles-Augustin. Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire (Paris: Garnier Frères, 1861)
- Sand, George. "Essai sur le drame fantastique", La Revue des Deux Mondes, 1er décembre 1839
- Tapié, Victor L. Chateaubriand par lui-même (Paris: Ed; du Seuil, 1965)
- \_\_\_\_\_ . "L'Histoire" dans Le Livre du Centenaire de Chateaubriand (Paris: Flammarion, 1969)
- Vial, André. Chateaubriand et le Temps Perdu (Paris: René Julliard, 1963)

#### AUTRES OUVRAGES CONSULTÉS

- Bachelard, Gaston. L'eau et les rêves (Paris: José Corti, 1942)
- Barrès, Maurice. Amori et Dolori Sacrum (Paris: Plon, 1921)
- \_\_\_\_\_ . "Un homme libre" dans le Culte du Moi (Paris: Plon, Le Livre de poche, 1964)
- Baudelaire, Charles. Oeuvres Complètes (Paris: Gallimard, la Pléiade, 1961)
- Bisi, Alceste. L'Italie et le Romantisme français (Milan - Rome - Naples: Ed. Albrighi, Segati, 1914)
- Butor, Michel. Le génie du lieu (Paris: Grasset, 1958)
- \_\_\_\_\_ . "Chateaubriand et l'Ancienne Amérique", dans Répertoire II (Paris: les Editions de Minuit, 1964)
- Delacroix, Eugène. Journal (Paris: Plon, 1932)
- Deslandres, Yvonne. Delacroix (Paris: Hachette, 1963)
- Delavigne, Casimir. Marino Faliero dans Nineteenth Century French Plays (New York: Appleton-Century Crofts, 1959)
- \_\_\_\_\_ . Messéniennes, chants populaires et poésies diverses (Paris: Didier, 1850)
- Dollot, René. Les journées adriatiques de Stendhal (Paris: Ed. Argo, 1929)

- Dumur, Guy. Delacroix romantique français  
(Paris: Mercure de France, 1973)
- Escholier, Raymond. Delacroix  
(Paris: Editions Cercle d'Art, 1963)
- Maurras, Charles. Les amants de Venise  
(Paris: De Boccard, 1902)
- Mann, Thomas. La Mort à Venise (Paris: Fayard, 1971)
- Mignon, Maurice. Les Affinités intellectuelles de l'Italie  
et de la France (Paris: Hachette, 1923)
- Nodier, Charles. Jean Sbogar (Bruxelles: Louis Hauman, 1835)
- Peyre, Henri. Qu'est-ce que le Romantisme?  
(Presses Universitaires de France, 1971)
- Poulet, Georges. Etudes sur le temps humain  
(Paris: Plon, 1950)
- \_\_\_\_\_ . La distance intérieure (Paris: Plon, 1952)
- \_\_\_\_\_ . Trois essais de mythologie romantique  
(Paris: José Corti, 1966)
- Proust, Marcel. A la recherche du temps perdu  
(Paris: La Pléiade, Gallimard, 1954)
- Robaut, Alfred et Chesneau, Ernest. L'oeuvre complet de  
Eugène Delacroix (Paris: Charamay, 1885)
- Staël, Madame de. Corinne ou l'Italie  
(Paris: Charpentier, 1845)
- Suarès, André. Voyage du Condottiere  
(Paris: Emile-Paul Frères, 1927)
- Volney, Constantin François, comte de. Les Ruines ou  
Méditations sur les révolutions des Empires  
(Paris: B. Renault, 1847)